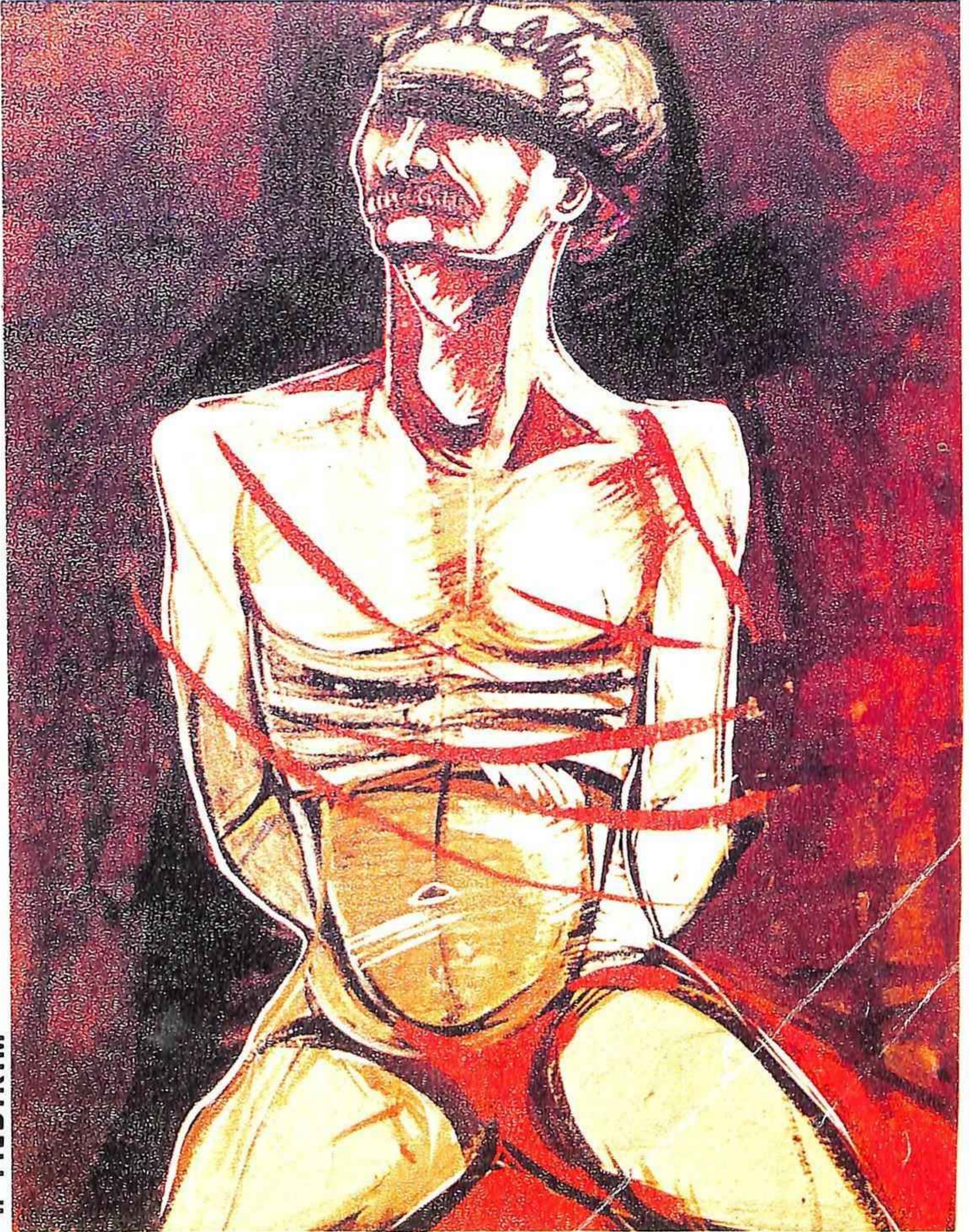


T

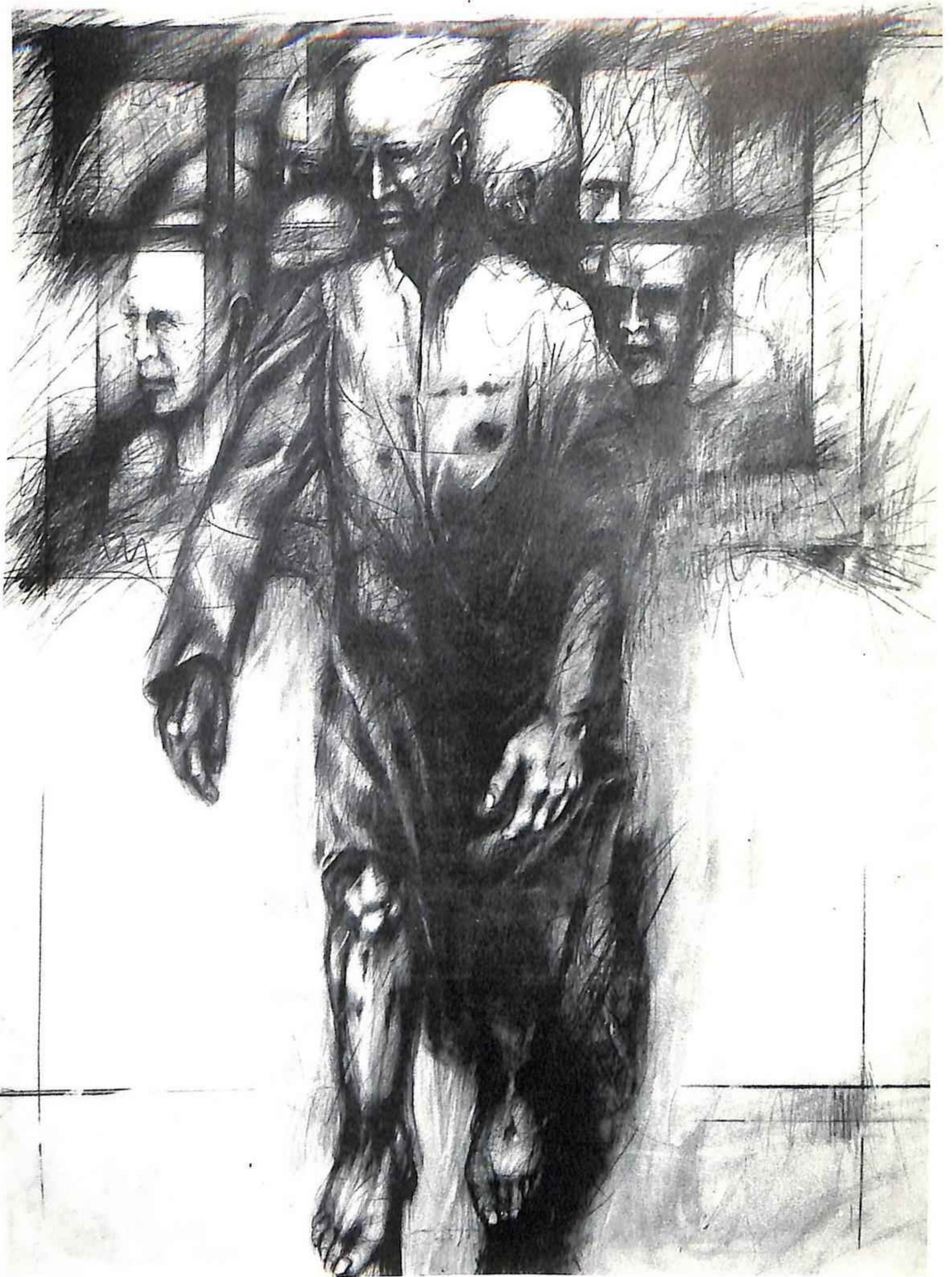
Sanat ve Edebiyat dergisi

OHUM

Ocak 87 Sayı 4 3.50 DM



I. YILDIRIM



“Evrende iki yönlü olmayan hiç bir şey yoktur...
Evrenin her zerresi karşıtlıkları kendi üzerinde toplar”

Bu Sayıda

Resim	İsmail Çoban	2
Resimaltı Yazısı	Şeyh Bedrettin-Varidat(15.yy)	2
Yeni Yıl Mesajı	Tohum	4
Aziz Nesin'in Yapıtlarında Toplumsal Eğilim ve Dil	N. Yakovleva	5
Esinlendiği Şarkının Eşliğinde Kırık-Dökük Sözler	N. Behram	7
Giderken	K. Bozoklar	9
Bazı Gözlemler Üzerine Kısa Notlar	H. Doğan	12
Dörtlük	A. Hâni	13
Kırılmasın Dallarımız	H. Nadir	16
Esaretin Kadınların Boynuna Taktığı Çifte Zincir	A. Ö. Utku	17
Arkadaş Tiyatrosu'nu Alkışlarken...	N. Behram	20
Kimlikleriniz Lütfen	Tansel	23
Ah Peru! Derin Irmaklar Ülkesi	M. Oruçoğlu	24
Yurdum	A. Devran	30
Peru Mucizesi	M. Oruçoğlu	31
Amilkar Kabral'ın Anısına	D. Gaoussov	32
Georg Veerth	F. Engels	34
Yaz Akşamlarında	S. Oruçoğlu	36
Sizin İçin	Gülay	38
Sanatta Biçimle İçeriğin Diyalektiği	A. Ziss	39
Böldüm	C. Çakır	41
Gülüm	İ. Çolak	44
Bilim ve Sanat Marksist Gövdenin Gözleridir	N. Behram	46
Bir Kürt Dilberinin Sabah Uğraşı	A. Rahmi	47
Bir Avuç Karaduman	Z. Karahan	49
Arka Kapak Resimaltı Yazısı	Shakespeare	

Tohum Ocak 1987 Sayı 4 **Sorumlu:** Veli Genç, Rinkbysuâgen 89/004, 16374 Fpânga Schweden **İsteme ve Yazışma Adresi:** A. Özgen Utku Postfach 10 11 92 - 5000 Köln 1 Deutschland **Abone Koşulları:** B. Almanya 6 Aylık 15 DM 1 Yıllık 30 DM Diğer Avrupa Ülkeleri İçin 6 Aylık 18 DM 1 Yıllık 35 DM **Konto nr:** 97821524 **BLZ:** 37050198 Stadtparkasse-Köln **Abone olmak için:** Adres ve dekont'un yazışma adresine gönderilmesi yeterlidir **Dizgi-Baskı:** Schnelldruck-Center Tel. 0203/447299

Tüm Tohum okuyucularının ve emekçi halkların, yeni yılını en içten arzularımızla kutlar, özlemi duyulan gelecekte, özgür ve nice yeni güzel yıllar temennisiyle her şeyin gönlünüzce olmasını dileriz.

Bir yılı daha geride bıraktık, ama, acı özlem ve hüznü yanlarıyla unutulsun diye değil...

Sevgi ve umut duygularıyla kenetlensin, dopdolu yeni yıllar yaşansın diye!

Sevgiyle, dostlukla...

TOHUM
1 Ocak 1987

AZİZ NESİN'İN YAPITLARINDA TOPLUMSAL EĞİLİM VE DİL

Nelli Yakovleva

Son yirmi yıl içinde Aziz Nesin'in adı yalnız Türkiye'de değil, ülke dışında da hak ettiği üne kavuşmuştur. Bir Türk yazarı olan ve kendi vatandaşlarına seslenen Aziz Nesin, yapıtlarında öyle büyük bir düzeye erişmiş ve öylesine güçlü bir toplumsal ses geliştirmiştir ki, dünyanın birçok ülkesindeki okurlara ulaşmış ve onlara yakınlık kurmuştur. Aziz Nesin'in yapıtları yalnız kendi ülkesindeki edebiyatçıların değil, dünyanın çeşitli ülkelerindeki araştırmacıların da dikkatlerini çekmiştir. Sovyet yazarlarının araştırmalarından başka (bk. bibliyografya) Macaristan'da Örsi Agnes, Alman Demokratik Cumhuriyeti'nde Herbert Melzig, Romanya'da Viorica dionescu, Fransa'da G. Daniel, İngiltere'de Harvey Broadbent, Amerika Birleşik Devletleri'nde Allan Gall'ın, Aziz Nesin üzerinde çalıştıkları bilinmektedir.

Aziz Nesin'in yapıtları çok yönlüdür ve yalnızca kısa öyküyle sınırlanmış değildir. Bu hiciv yazarının kaleminden bizi güldürerek eleştiri yapmaya götüren romanlar, oyunlar ve öyküler çıkmıştır. Aziz Nesin'in hiciv alanındaki yaratıcılığı, çok çarpıcı bir kişisel nitelik taşır. Bununla birlikte yazar, Türk edebiyatındaki zengin sanat malzemesinden ve dünya edebiyatının en önemli temsilcilerinin geliştirdiği yöntem ve malzemelerden de geniş ölçüde yararlanmıştır. Aziz Nesin'in yapıtları bazı bilginlerin toplumsal hicvi, sanat edebiyatından ayırma eğilimlerini çürütmeye yetecek güçtedir. Bu alanda İsviçreli bir bilgin olan Wolfgang Kayser, "*das Sprachliche Kunstwerk*" adlı yapıtında, bir hiciv yapıtı özünde ne denli yan tutar ve ne denli fikir yüklü olarsa, sanat edebiyatından o ölçüde ayrılmış olur, diyor. Açıkça görülüyor ki, Kayser'in bir sanat yapıtının içeriğini biçiminden ayırması hiçbir temele dayanmıyor. bununla birlikte herhangi bir edebiyat yapıtının sanatsal bir bütün olarak görülmesi gerektiği herkesçe bilinen bir gerçektir. Başka bir deyişle, bir edebiyat yapıtında toplumsal nitelik taşıyan içerikle sanatsal biçim, organik bir bütün oluşturmalıdır. Bu nedenle sanat edebiyatının sınırlarını, yan tutması ya da fikirlerle yüklü olup olmaması değil, aslında içeriğin estetik biçimlendirilişinde ulaşılan düzey, başka deyişle yapıtta ki fikirlerin anlatılışında yazarın anlatım yol ve yöntemlerini kullanma yeteneği belirler.

Aziz Nesin'in hiciv yapıtları çok güçlü bir gerçekçilik sanatının ürünleridir. Yazar, yalnız kendi çağının gerçek toplumsal olaylarını yansıtmakla, yaşadığı dönemi ve zamanı çok ince bir biçimde aktarmakla kalmıyor; keskin hicviyle toplumsal kötülüklerle karşı savaşıma girişiyor.

Aziz Nesin'in yapıtları, yazarın ülkesindeki yaşamı çok iyi tanıdığını, ülkenin geçirdiği süreçleri çok iyi kavradığını gösteren düşüncelerle doludur. Elbette bunlar gerçekçi sanatın en önemli özellikleridir. Aziz Nesin'in yapıtları aslında yaşamı bütün yönleriyle yansıtmaktadır. Yaşamdaki gerçeklik, edebiyat yapıtlarında gösterilen ki-

şiler, bunların birbirleriyle ilişkileri ve içinde yaşadıkları koşullar, ancak sanatsal mecazlar düzeyinde bir anlam kazandıkları zaman gerçeklik düzeyine erişerek sanatın bir parçası oluyor.

“Hikayelerimde muasır Türkiye’nin içtimai topografyasını vermeye çalışırım. Bu işi görmeye çalışırken Türk emekçi sınıfının yazıcısı gibi insanların ve olayların toplumsal kötülüklerini açmayı istiyorum. Başka türlü davranmayı beceremiyorum. Çünkü beni yetiştiren halkıma kendimi borçlu sayarım ve bu nedenle de kendi sınıfımın yazarıyım. Yalnız güldürmek için gülmece yazmadım; insanları düşündürmek de istedim.” (A. Nesin-Kör doğuşu)

Aziz Nesin gerçekten de okurunu çağdaş Türk toplumunu ilgilendiren sorunlar üzerinde düşünmeye itiyor. Okurun dikkatini ulusun kültür yaşamına, iç politika sorunlarına, sosya-ekonomik adaletsizliğe, küçük insanın ve aydınların yazgısına, aşırı politikacılığa, bürokrasiye ve ahlâk düzeyinin çöküşüne vb. yöneltiyor. Aziz Nesin’in yapıtlarında polis kadrolarının, devlet memurlarının, müteahhitlerin, politikacıların, özel girişimcilerin, parababalarının, bu adaletsiz dünyanın direklerinin ve bunların ahlâksız yordakçılarının sırayla, hiciv dolu portrelerle sergilendiğini görüyoruz. Aziz Nesin’in öykülerinde sosyal adaletsizliğin kurbanları işleniyor. Bunlar, insanca yaşamak ve insanlıklarını duymak istedikleri için, çoğu zaman gülünç ve acaip durumlara düşen “küçük insanlar”dır.

Hangi türde yazarsa yazsın, bu toplumsal eğilim Aziz Nesin’in yapıtlarında kendini belli ediyor. Örneğin yazar *Zübük* romanında politik gücü elinde tutan, politika-da güven kazanmış, toplumun yöneticiliği düzeyine dek yükselmiş insanların hangi gereksinimleri karşılamaları bekleniyor, gibi sorulara yanıt bulmaya çalışıyor. Bu romanda Türkiye’de 50’li yılların taşrasındaki sosyal yaşamın hiç de hoş olmayan bir tablosu çiziliyor; başkışı olan dolandırıcı ve rüşvetçi Zübük’ün, partide önemli bir yere geçmek için tuttuğu yollar anlatılıyor.

Gol Kralı romanında, çok çekici bir spor konusundan yola çıkarak Aziz Nesin, bütünüyle burjuva toplumunun özellikleri olan ahlâktan yoksun aile ilişkileriyle, insan ilişkilerindeki kayıtsızlıkla alay ediyor. Büyük bir tüccar olan Hasip Ferferik, tipik burjuva bir aile yaşamı sürdürüyor; bu yaşamın içinde kızı Sevim’le romanın başkışısı olan Sait’in evliliği hep alışveriş yasalarına göre düzenleniyor. Profesyonel futbolda da aynı yasalar geçerlidir; çok saf ve yetenekli bir futbolcu olan Ahmet, bu yasaların kurbanı oluyor.

Aziz Nesin’in yapıtlarında masallar önemli bir yer tutuyor; bu geleneksel tür, yazar tarafından aynı amaçla, okurun dikkatini çağdaş toplumsal sorunlara çekmek amacıyla kullanılıyor. Örneğin, “Hoptirinam”daki masallarda halka, kendisini sömürenlere karşı verdiği savaşında yardım etmek yerine, iktidardakilerin çıkarlarına hizmet eden ve halkı uyutan aydın kesimi, üstü kapalı olarak eleştiriliyor.

Tahir Alangu, haklı olarak Aziz Nesin’in büyükler için yazılan bu öykülerde biçim ve üslup bakımından halk masallarından ve taşlamalardan yararlandığını söylüyor. Bu yapıtlardaki allgori ve fantezi, okuru gerçeklik dünyasından bütün bütün koparmıyor; tersine onu bugünkü durum ve toplumun gerçekten kötü yanları üzerine düşünmeye götürüyor. (T. Alangu-Aziz Nesin ve Halk Masalları)

Günümüzde Batı dünyasına özgü niteliklerden biri, tekellerin gelişmesi ve uluslararası, devletler üstü finans ve sanayi kuruluşları olarak bütünleşen tekellerin yaygınlaşmasıdır. Bunların çok güçlü olmaları çok önemli bir toplumsal sorun yaratıyor: bazı ulusların ulusal bağımsızlığı sorunu. Bu uluslar için, fikirsel açıdan kozmopolitleşme akımı, ulusal özgürlükten, kültürden, törelerden (geleneklerden) ve tarihten vazgeçmek gibi büyük bir tehlike yaratıyor.

Bu koşullar içinde bulunan ulusal edebiyat, yurtseverlik görevini yerine getirmekle, başka deyişle ulusu ve ulusal kültürü savunmakla, geliştirmekle, yurtseverliği

ESİNLENDİĞİ ŞARKININ EŞLİĞİNDE KIRIK-DÖKÜK SÖZLER

Nihat Behram

Uyandırın anamı, söyleyin gidiyorum,
yolumu gözlemesin, dönemem belki geri;
arkadaşlarım duysun, söyleyin gidiyorum
dönemem belki geri, kardeşim bunu bilsin..
İnleyecek köpeğim ıslığımı kesilince,
güvercinim saçağın boşluğuna sinecek;
babama haber salın al narım onda kalsın
sulasın günaşırı dönemem belki geri..
Korulara söyleyin, dağlara, asmalara,
baygın çocukluğumun çınladığı kırlara
söyleyin gidiyorum dönemem belki geri,
gelsin anılarım beni uğurlasın..
Sadece sevdiğimden gizleyin, söylemeyin duymasın,
o kadar körpe ki kalbi, bilmiyor yitirmeyi,
söyleyin bu akşam sevdiğim ağlamasın.

ve ulusun bilincini bileyip geliştirmekle yükümlüdür.

Aziz Nesin'in edebiyat ve toplum alanında yurtseverlik görevini yerine getirmesine birçok örnek verebiliriz. Aziz Nesin'in yurtseverliği, bir aydının kendi halkına karşı duyduğu sevgiyle, ulusun yaşam koşullarının daha iyi bir düzeye çıkarılmasına, ulusun eğitim ve kültür düzeyinin yükseltilmesine, dünya sorunlarının, başlıca yaşam sorunlarının adaletli bir biçimde çözülmesi gerektiğine duyduğu yürekten inançla besleniyor. 1965'te Helsinki'de yapılan uluslararası Barış Kongresi'nde onur konuğu olarak bulunan Aziz Nesin, yurduna ve ulusuna karşı olan sevgisini bayrak simgesiyle anlatıyor. Helsinki'den gazeteye yazdığı mektupta şunları söylüyor: "Orada 102 bayrak dalgalanıyordu. Baktım, en güzeli bizim bayrağımızdı."

Aziz Nesin'in yapıtlarında çok belirgin bir anti-emperyalist eğilim görülüyor. Buna örnek olarak "Bir Amerikan Rüyası", "Bizim Eve Amerikalı Misafir Gelecek", "Demokrasi Yasak, "Suçlu Nasıl Bulunur?", vb. gibi öyküleri gösterebiliriz.

Siyasal olgunluğu ve çok büyük yurtseverlik duygusu Aziz Nesin'i, sonuçta ulusal kültürünü güçlendirmeye, yeni edebiyat yöntemleri kullanmaya ve edebiyatın olanaklarını genişletmeye götürüyor. Çocuk kitapları dizisinde Aziz Nesin'in "Türklerin

Ulusal Kurtuluş Savaşı üzerine" öyküleri var. Kahramanlarının yaşamlarını anlatırken yazar, çocukları ulusal bir kıvanç ve yurtseverlik duygusuyla eğitiyor. Aziz Nesin'in bu yapıtlarında, adalet duygusunun geliştirilmesine büyük bir yer veriliyor; bu da çocukların kafalarını ve yüreklerini şövenlikten ve aşırı milliyetçilik fikrinden koruyor. Yazar, bu öykülerde insanları ve olayları nesnel olarak yansıtmıştır; başka deyişle, bunları hem olumlu hem de olumsuz yanlarıyla ortaya koymuştur. Bundan amaç, bir ulusun gerçek tarihinin çocuklara yalnızca iyi yanlarıyla anlatılamayacağını göstermektir. Hiciv yoluyla, varolan kötülüklerin gerçek yüzü ortaya çıkarılıyor. Ulusal kahramanların anlatıldığı bu kitabın içeriği, yetişen kuşakların bilincinde kozmopolit fikirlere karşı bir bağışklık yaratacaktır.

Aziz Nesin'in toplumsal içerikli yapıtları, Türk edebiyatında dilin, bu dile zenginlik katan halkın konuşma dilinin ustaca kullanılmasıyla büyük ölçüde bir sanat niteliğine ulaşıyor. Aziz Nesin'in kullandığı dil, zengin ve renklidir. Yazar, kullandığı sözcük dağarcığı ve söz dizimiyle Türk toplumunun değişik kesimlerini ve yerel lehçeleri veriyor.

Aziz Nesin'in yapıtlarında çağdaş Türkiye'deki değişik sınıfların ve toplumsal grupların temsilcilerini görüyoruz. Köylülerin yaşamını işleyen öyküler ve gerçek köy ağzıyla yazılmıştır; bunlar, yalnız köylülerin konuşmalarını değil, aynı zamanda onların zor koşullarda oluşan, bu koşulların ürünü olan karakterleri ve psikolojilerini de yansıtıyor. Örneğin "İt Kuyruğu" öyküsünün başkışisinin kullandığı dil, dikkate değer: Bu yaşlı adam, köyün temsilcisidir. Onun konuşması, laf kalabalığı, gereksiz ayrıntılar, konudan sapmalar ve Allah'a seslenmelerle doludur. Bu yaşlı köylü, köyü için yaptığı başvurunun özüne çok dolambaçlı yollardan geliyor ve Nahiye Müdürü'nün düşündüklerini büyük bir dikkatle öğrenmeye çalışıyor. Bu kişinin dilindeki özellikler, yaşam deneylerinden ders almış, sabırlı bir köylünün düşünme biçimini açıklamakla kalmıyor; böyle insanlar arasındaki ilişkilerin ne denli karmaşık olabileceğini de gösteriyor. Bu başkışinin dili, halk dilinin basit bir kopyası değildir; yazar, büyük bir ustalıkla köylü dilini, yapıtın dokusu içine yerleştirerek onu köylü kişiliğinin yansıtılmasında en etkili araçlardan biri olarak kullanıyor.

Memurların ve polislin dili, köylülerin dilinden bütünüyle başkadır. Bunların kullandığı dilin özelliklerini, yanıtlamaya olanak tanımayan bağırmlar, buyurmalar ve azarlamalar oluşturuyor; bu dil, yazar tarafından ruhsuz uşakların her zaman düzeni korumaya hazır olduklarını ve büyüklere yaranma isteklerini göstermek, kişiliklerini hiciv yoluyla yansıtmak amacıyla kullanılıyor. Örneğin, "Amatör Ruhlu Bir Polis" öyküsünün başkışisi böyle bir tiptir. Öykünün korku içinde olan kişileri, sımsıkı kaplanmış kapıların arkasında bile polislin sesini duyuyorlar. Öykünün her sayfası, yanıt vermeye olanak tanımayan, gümbür gümbür buyruklarla doludur. Kullandığı dil bu akılsız, düşüncesiz ve kimsenin düşünmesine olanak tanımayan uşağın özelliklerinin ayrılmaz bir parçasıdır.

Memurun rütbesi değişir, ama toplumdaki yeri değişmez; bu toplumsal grubun dili de kendine özgü nitelikler taşır.

"İt Kuyruğu" öyküsündeki Nahiye Müdürü'nün konuşması kısa kısa, buyurgan cümlelerden oluşmuş gibidir: "Çok konuşma", "Beni boş sözlerle meşgul ediyorsun.", "Devletin işlerini oyalıyorsun.", "Ne diyeceksen çabuk de!". Adaletli bir çözüm isteyen yaşlı köylünün ölçülü ve sabırlı konuşmasına karşın, memurun kopuk kopuk ve kesin konuştuğunu görüyoruz. Memur için önemli olan, vergiyi almaktır. Aslında bu olayın adaletli olup olmaması onu pek ilgilendirmiyor. Bir yanda yoksul köylünün, öte yanda Nahiye Müdürü'nün konuşma özellikleri, bunların derinlerinde yatan toplumsal eşitsizlikleri yansıtıyor.

Nesin'de kent insanlarının, yoksulların, yoksul aydınların, kentteki toplumsal orta tabakaların konuşma dilini tüm ayrıntılarıyla buluyoruz. 1956'da Aziz Nesin'in

Giderken

Kutsiye Bozoklar
10 Mart 86

Avuçlarımın içinde akıp gidiyor yaşam
Bir tutabilsem kaçanı.
Her şeyin sonu yakın, biliyorum
Ardımda yüzbin özlem, yüzbin umut
-İlk yazda çiçeklenen ak umutlarım
sizi seviyorum-
Ve başlayıp bitmeyen, hiç başlamamış
Bir nice şey bırakıyorum.

Canlarım, yoldaşlar!
Sizlerle birlikte, yaşayamadıklarımı
YAŞANMIŞ sayıyorum
Geride bıraktıklarına MERHABA
Sizlere arkama bakmadan
HOŞÇAKALIN diyorum

yapıtları üzerine bir yazı yazan Yurdakul Mehteroğlu'nun da doğruladığı gibi yazar. Türk toplumunun tüm kesimlerinden insanların gülünç yanlarını görebilmiştir; onların davranış ve yaşama biçimlerindeki zayıf yanları bilerek bunlardan "canlı, esprili ve güldürücü bir dille" söz ediyor. (Y. Mehteroğlu-A. Nesin'in Mizahı)

Çok değişik dillerin kullanılması, kişilerin psikolojik yanlarını derinleştirerek bunların toplumsal bakımdan tipleştirilmelerini sağlıyor.

Aziz Nesin, lehçeleri büyük bir ustalıkla kullanıyor. Öykülerinde köylüler en çok Anadolu lehçelerini, memur sınıfının temsilcileriye İstanbul lehçesini kullanıyorlar. Türkiye'nin ayrı ayrı yörelerinin ve giderek İstanbul'un ayrı ayrı semtlerinin dillerini, Aziz Nesin konuyu geliştirmek ve kişileri yaratmak amacıyla büyük bir sanatsal araç olarak kullanıyor. Dil değişiklikleri aracılığıyla Aziz Nesin, kötü politikacıları ve memurları köylülerden açıkça ayıran toplumsal sınırı birçok öyküsünde gösteriyor; örneğin "Bunlar Bizim Derdimiz", "Yedek Parça", "İt Kuyruğu", "Hangi Parti Kazanacak?", vb. "Ya Bunlar Nereli?" adlı öyküsünde Aziz Nesin, başkilerden birinin konuşmasıyla okurun ilgisini yakalıyor: "Beni tanımazsanız bile gene de Kasım-paşalı olduğumu konuşmamdan herhalde çıkarmışsınızdır". Yazar, kendi yaşadığı semtin bu basit halk ağzıyla konuşan başkisinin toplumun alt tabakalarından gelen

ama üst tabakaya çıkmış birisi olduğunu gösteriyor.

Aziz Nesin, tekrarlama yöntemini de büyük bir başarıyla kullanıyor. “Çük Şükür” adlı öyküsünde iğneleyici hiciv, sürekli olarak tekrarlanan “Allaha şükür!” sözleriyle oluşturuluyor. Tramvayda, yolcular arasında yaşamın güçlüğü, pahalılığın artması, temel ihtiyaç maddelerinin yokluğu üzerine bir konuşma başlıyor. Herkes heyecanlanıyor; konuşmaya katılanlar, bir toplantıdaymışlar gibi gürültü yapıyorlar... Yalnız iki kişi susuyor; bunlardan biri yazar, biri de deri ceketli, bıyıklı bir yolcudur. Öyküde anlatılan olaylarda dönüm noktası, bıyıklı adamın sonra konuşmaya çok heyecanlı bir biçimde katılmasıyla geliyor. Adam ısrarla, “Allaha şükür, memlekette herşey var.” diyor. Sokaktaki adamın ağzıyla konuşan yazar da, ancak şimdi mantıklı düşünmeye başlayabiliyor. Yazar, deri ceketli adamın geleceğinden endişe ediyor; adamı kaçınılmaz bir kavga bekliyor. Çünkü çok heyecanlı konuşan yedi kişi her an onun üstüne saldırabilirler; oysa böyle birşey olmuyor; önce tam bir suskunluk oluyor; sonra hayatlarından memnun olmayan bu yedi kişi, konuşan kuklalara dönüyorlar; Bazan hep bir ağızdan, bazan teker teker, bazan uyum içinde, bazan uyumsuz olarak bıyıklı yolcunun arkasından “Allaha şükür!” diye bağırarak Türk toplumunun içinde bulunduğ “ekonomik refahı” övüyorlar.

Aziz Nesin’in hiciv öykülerine dil bakımından büyük renk katan bir özellik de atasözlerinin, dinsel alıntılarının, vecizelerin, söz oyunları ve iğnelemelerin çok ustaca kullanılmasıdır.

“Söz Gümüşse sükut altındır”, “İki Dinle Bir Söyle”, “İki Kulağa bir Ağız Var” — bütün bu deyişler ve atasözleri, öykülerin dokusuyla organik bir biçimde bütünleşiyor.

Aziz Nesin’in yapıtlarında diyalogun da büyük bir rolü vardır. Bazan öyküler, baştan sona, kişilerin konuşmalarıyla örülüyor. Örneğin “İt Kuyruğu”, “Kafa Kâğıdı”, “Yepetaş”, “Alfabenin İlk Harfi”, “Hepsi İyi, Hepsi İyi”, “Havadan Sudan”, vb. adlı öykülerde ağırlığı konuşmalar oluşturuyor. “Bir Ahlâk Dersi” öyküsü, öğretmenle öğrenciler arasında konuşmalar biçiminde geçiyor; görünürde çocukların çok saf sorularından ve yanıtlardan oluşuyor; zor duruma düşen öğretmenin kaçamak açıklamaları ve anlamsız haykırımlarıyla bize zenginliğin ve zenginliğe giden yolların ahlâk dışı olduğu gösteriliyor.

“Kafa Kâğıdı” adlı öyküde, bir yargıçla tanık arasında geçen konuşmada, orman memurları, jandarma, vergi memurları, vb.nin baskılarına ve yoksunluk içindeki yaşamlarına katlanan köylülerin yaşamını görüyoruz:

“Birinci tanık hâkimin önüne çıktı; sorgu-sualden sonra hâkim,

— Satılmış kaç yaşında? diye sordu.

— Hâkim bey, tahsildar geldi, bana dedi ki. “Hükümeti âliye borcun seksen kayme, sabıkadan da yüzseksen var, ver bakalım paraları.” Biz de paraları denkleştiremedik e, koyunlara haciz koydular, işte Satılmış o sıra doğdu.

— Peki haciz ne zaman oldu?

— Hancıların Memiş yol parasını verememişti de, candarmalar kelepçeyi vurup, dama götürdüler ya... İşte o sıra...

— Peki tarihini biliyor musun?

— Bilmez olur muyum? Tarlaya su salma sebebinden Ahmet, Kör İlles’in barsaklarını avucuna dökmüştü ya, işte o sıra...

— Peki, bu hadisenin zamanını söyle...

— Havalar kurak gitmişti. Köycek rahmet duasına çıkmıştık, işte o sıra...

— Anladık ama, yılı, ayı yok mu?

— Var... Babam rahmetlik, sözüm burdan dışarı, bir eşek yükü dağdan çırpı getirirken, ormancılar, orman köklemiş diye yakalayıp dama atmışlardı ya, o yıl.

Hâkim anlayacağını anladı ki, Satılmış'ın yaşını küçülttü." (A. Nesin-Kafa Kâğıdı)

Soru ve yanıt biçiminde gelişen konuşmalarla gülünç bir durum oluşuyor. Yargıcın ilgilendiği konuyla, tanık olan köylülerin verdikleri karşılıklar arasında hiç bir ilişki yok. Bununla birlikte yazar, bir köyün bir yıllık yaşamının çok üzücü bir tablosunu çok kısa ve özlü bir biçimde çiziyor.

Örneğin "İt Kuyruğu", "Kafa Kâğıdı", "Alfabenin İlk Harfi" gibi öykülerde, Aziz Nesin'in kullandığı diyaloglarda, konuşmalar arasındaki anlam kopukluğuyla gülünç bir durum yaratılıyor. Yazar, toplumsal bir içerik taşıyan çift anlamlı bir soru sorarak okurun beklediği, ama öyküdeki konuşmacıların hiç beklemediği bir yanıt veriyor. Bu yöntem, "Allah Size Uzun Ömür Versin" adlı öyküde büyük bir başarıyla uygulanıyor.

Aziz Nesin'in öykülerinin çoğu, birinci şahıs ağzından anlatılıyor: "Çevrilmiş Roman ve Öyküler", "Çapkın Hikaye", "Sessiz Bir Ev", "Bir Yazı Nasıl Yazılır", "Meydan Saatleri", "Bir Maaşla", "Çiki Çiki Bom", "Siz Olsanız Ne Yapardınız?" vb. Yazar, bu öykülerini çoğu zaman bir köylünün ya da bir memurun ağzından anlatıyor; bazan da öyküler, adsız ve işsiz, varlıklılar dünyasından olmayan, bu yüzden de hak etmediği biçimde aşağılanan, hakarete uğrayan, gülünç duruma düşen ve her zaman okurun sempatisini kazanan bir küçük insanın ağzından anlatıyor.

Nesin'in yapıtlarındaki özelliklerden biri de "Biraz Gelir misiniz?" oyunundaki kahramanın seslenişinde biçimlenen çok yüksek ahlâk düzeyidir. Burada Mateh Ustayeteneğin, hiç durmadan sürekli olarak mükemmelleştirilemesi, sanatın insanlara dahaiyi hizmet etmesini sağlayacak yolların aranması çağrısında bulunuyor.

Aziz Nesin'in yapıtlarındaki toplumsal eğilim, aynı zamanda gerçek bir hümanizmle bütünleşiyor. Bu bütünleşmeyi en belirgin biçimde onun oyunlarında görüyoruz. Oyun yazarı Aziz Nesin, küçük insanı sahneye çıkarıyor ve onu değişik durumlarda gösteriyor. Örneğin 1969'da yazılan "Çiçu" oyununda dış dünyadan kaçmak ve yalnız ev hayvanları ve lastik bir bebek olan "Çiçu"yla yaşamak isteyen bir adam, kahraman olarak işleniyor. 1965'te yazılan "Toros Canavarı" oyununda polisle çatışmaktan kaçan, ama gene de kendisini suçsuz olarak demir parmaklıkların arkasında bulan Nuri anlatılıyor. "Hadi Öldürseni Canikom" oyununda katil olan iki yaşlı kadın, Siyen'le Dina anlatılıyor.

Aziz Nesin'in oyunlarında kahramanların çok yaygın bir özelliği olarak, toplumsal koşulların yarattığı yalnızlık işleniyor. Ne var ki yazarın amacı, bu yalnızlığın sergilenmesi değildir. Aslında bu, bir hareket noktasıdır ve insan için yalnızlığın kötü bir şey olduğunu inandırıcı bir biçimde gösterme yoludur. Çünkü toplum içinde yaşayan insan, toplumun sağlıklı güçlerine dayanabilir ve dayanmalıdır. Başarısızlık ve dertler arasında, yalnızlık içinde olan bir insanı göstererek Aziz Nesin, sıradan insanların yaşamını iyileştirme çağrısında bulunuyor; yüce amaçlara ulaşmak için onları birleşmeye çağırıyor.

"Çiçu" oyununun sonunda adam evini terk ediyor: gene mutlu olmayı ve kendine güvenmeyi umarak kendisi gibi yalnız insanların arasında yaşamaya gidiyor.

Tüm yaşamı boyunca müzik araçlarını daha güzel ses vermesi için çalışan Mateh Usta, kendi emeğinin ürününü sattığı için üzülüyor. Ama işini devam ettirecek olan oğluna inanarak yaşıyor: "Ben ihtiyarlamayacağım. Ölmeyeceğim. Yok olmayacağım ve bitmeyeceğim. Siz benim devamım olacaksınız. Siz ustalar... Ben sizde yaşayacağım." Aziz Nesin, sanatın herşeyi yenen gücüne inanıyor.

Yazarın "Düdükçülerle Fırçacıların Savaşı" adlı oyunu da (1968) hümanist bir nitelik taşıyor.

Aesop'un diliyle yazılmış bu kaba ve gülünç (grotesk) yapıt, barışın korunması

BAZI GÖZLEMLER ÜZERİNE KISA NOTLAR

Haydar Doğan

Devrimci, demokrat çevrelerde “**Tohum**” dergisine ilişkin değerlendirmelerin ne olduğunu araştırmaya çalıştım. Dergiyi önemli bir adım, içeriğini olumlu değerlendiren,, öven yaklaşımları şimdilik aktarmayacağım. Dergi hakkında “olumludur” yargısını paylaşanların farklı farklı bir dizi eleştiri, önerilerininde olduğunu belirtmek istiyorum. Bunlar üzerinde belki ileride duracağım. Yazılı olarak iletilmiş, iletilecek olanlarının dergide yayınlanması da sözkonusu olduğundan ötürü, bu tür yaklaşımların ne olduğunu zaten hep birlikte okuyacağız. Şüphesiz sadece bu yaklaşımlara değil, dergiyi esas itibarıyla olumsuz değerlendiren yazılara da, **Tohum**’un yer vereceğini biliyorum. Ancak öğrendiğim kadarıyla bu türden yazılar dergiye henüz gelmiş değil. Gelse çok iyi olur. Böylelikle tartışma dar çevreler içinden çıkarılarak kitlelere aktarılmış olur. Gözlemlediğim ve yanlış, sakat olarak değerlendirdiğim anlayışlardan bazılarını kısa da olsa aktarmak istiyorum. İşaret edeceğim bu kısa notların amacı sanat ve edebiyat konusunda genel sapmaları ele alıp incelemek değildir. Bunun ayrıca ele alınması gerekli, ama ben bu kısa notlarda çeşitli tartışmalar içinde son günlerde yüz yüze geldiğim bazı anlayışları gündeme getireceğim.

Son dönemlerde karşılaştığım eğilimlerden biri, bilinen genel sakatlıklardan başka “yeni” bir inci idi. Tezleri şu idi: “Komünistler sanat ve edebiyat’la uğraşmazlar. Bir komünist sanatçı olmaz. Ya edebiyatçı, sanatçı ya da komünist olacaksın. İkisi bir arada olmaz. Komünistler genel çizgi koyarlar. Sanat ve Edebiyat’la bizzat uğraşmazlar” vs. vs. Sözkonusu tezi savunan arkadaşlar, **Tohum**’la da alay ediyorlardı. Bunca dünya ve ülke sorunu varken **Tohum** gibi bir dergiyle uğraşılmasını, Sanat ve Edebiyat’a kafa takılmasını anlamsız buluyorlardı. Böbürlenerek şöyle diyorlardı. “**Tohum** mitoloji ile uğraşiyor. Mitoloji ile uğraşmak bizim işimiz değildir. Gilgameş, Promete’nin ne olup olmadığı bizim için önemli değil” “**Tohum** sınıf mü-

=====

için yürekten bir çağrıdır. Yazar şöyle diyor; İnsanlar, hayvanların düşmanlık yasalarına göre yaşayamaz. Çünkü böyle bir düşmanlık tüm insanların yok olmasına yol açacaktır”

Aziz Nesin, Çağdaş Türk edebiyatında önemli yere geçmeyi hak etmiş olan yazarlardan biridir. Onun yapıtları, çağdaş Türkiye’deki yaşamı yansıtan çok renkli bir edebiyat olgusudur. Ama, Aziz Nesin’in yapıtlarının yalnız toplumsal yanını görmek yanlış olur; bunlar, gerçek birer sanat yapıtıdır ve bu yapıtlar gerçekçi Türk edebiyatının yüksek sanat düzeyine tanıklık etmektedir.

Türkçesi: Tatyana Moran-Yurdanur Salman

DÖRTLÜK

*Ahmede Hâni**

Boyun eğmek, tutsak olmak utanç verici
bir şey
Bizi yönetenler taşısın bu utancı
Şeyhlere, mollalara, emirlere yuh çekmek varken
Şairleri, yoksul insanları niye suçlamalı?

* Hani: Büyük bir Kürt ozanı ve destancısıdır.

Çeviren: Ataol Behramoğlu-Kardeş Türküler

cadelesinin atmosferine göğüs germeyip düşmüşlerin ruh alemini yansıtıyor. İşi gücü bırakmış Marx'ın aşkıyla uğraşıyor", "Botanik bilimine takmış. Çiçek, tohum'la uğraşıyor. Sevgi, seveda gibi unsurlarıyla yeşillenenlerin duygularını yansıtıyor" vs. vs... Bunları söyleyen arkadaşlarımızın alemleri ruhiyesi ve sözkonusu alaylı davranışlarıyla hangi türden zayıflıklarını örtmeye çalıştıklarına sonra değineceğim. Öncelikle şunu belirtmek gerekir ki, kültür sanat ve edebiyat sınıf mücadelesinin en etkili silahlarından birisidir. Ezilenlerin kurtuluş mücadelesinde bu cephenin taşıdığı rolü görmeyen, anlayamayan biri, ne kadar yüksek perdeden atarsa atсын aslında cahildir. Böyleleri, ezilenleri önemli silahlarından birinden mahrum bırakmanın teorisini yapıyorlar. Bir kültür ordusuna, kalem cephesine sahip olmanın gerekliliğini anlayamayan, bu konudaki görevlerin üstesinden gelmek için çaba sarfetmeyen üstelik bu doğrultudaki çabayı "anlamsız" gören birine burjuvazi ne kadar teşekkür etse azdır. Öyle ya! "Büyük işler" varken Sanat ve Edebiyat'la uğraşmanın saçmalığından dem vuranlar bu alanda gericilerin rahatlıkla cirit atmasına iyi bir destek sağlıyorlar. Sanat ve Edebiyat alanında gericiliğin hakimiyetinin pekiştirilmesine hizmet ediyorlar. Devrimcilik adına yapılacak böyle bir işi gericilik olsa olsa alkışlar. Ama gerçek devrimciler, demokratlar meydanı karşı-devrime boş bırakmayacaklardır, bırakmamalıdır. Sınıf mücadelesinin gerçeklerine biçbir zaman vakıf olmamış, dar odalarını herşeyin merkezi sanmış ve işi gücü küçük burjuva bir perspektifle, küçük burjuva aydınlarının ruh alemleriyle uğraşmak olmuş olanların türkülerini çoktan bayatladı.

Devrimciler, her toplumun, ekonominin, siyasetin, ideolojinin, yansıması olarak bir kültür ve sanatın olduğu gerçeğini çok iyi biliyorlar. Sanat ve Edebiyat'la uğraşmanın gerekliliğini de.

Onlar, dünya karşı-devriminin kültürüne ve onun bir parçası olan ülkemizdeki

emperyalist, yarı-feodal yoz kültüre, yani eskiye tapınan, gericiliğin ahlak düşüncelerini yansıtan çürümüşlüğü Sanat ve Edebiyat'ına karşı yeni bir kültür-sanat ve edebiyatı dikme gerçekliğini bugün daha iyi kavriyorlar. Evet! ya Sanat ve Edebiyat'la uğraşmayacak ve gericiliğin dünyasının yoz kültürüne boyun eğeceksin, ya da gerici kültüre, yeni kültürün bayrağını açacak, gericiliğe karşı çıkacaksın. Orta yol yoktur. Demokratik Halk Devrimi süreci içinde bulunan ülkemizde yeni kültür, yeni demokrasinin kültürüdür. Kültürel alandaki bu program ülkemizin toplumsal, siyasal gerçekliğinin gündeme getirdiği bir olgudur. İçinde bulunulan devrimci sürecin şekillendirdiği bir kültürdür. Açık bir gerçektir ki, her kültürün toplumsal bir karakteri vardır. Her kültürün bir sınıf temeli vardır. Ve kültür belli sınıfların düşüncelerini, duygularını, istemlerini dile getirir. Yeni demokrasinin kültürü de bir ideolojinin, siyasetin yansımasıdır. Demokratik Halk Devrimi'nin kültürel alandaki yansımasıdır. Bu kültür herşeyden önce, ezilen yığınların anti-emperyalist, anti-feodal kültürüdür. Bu kültüre yön veren proletaryadır. Bundan ötürüdür ki bu kültürde sosyalist öğeler belirleyicidir. Emperyalist boyunduruğa karşı çıkışının ifadesi olarak bu kültürün bağrında milli bir yönüde vardır. Ama yeni demokrasinin kültürü hiçbir şekilde dar-ulusalcı bir bakış açısını yansıtmaz. O, dünya proleter sosyalist kültürünün bir parçasıdır. Bir bakıma proletarya kültürünün özgül bir biçimidir. Evet! **Tohum** zorlu mücadeleler içerisinde gelişip güçlenecek olan Yeni Demokrasinin kültürünün, dünya proleter sosyalist kültürünün safındadır. Bu konuda elinden geldikçe kültür-sanat-edebiyat cephesinde gericiliğe karşı savaşacaktır. Bunu "büyük işlerle uğraşma" adına reddedenlerin türkülerine aldırıyor, aldırmayacak...

"komünistler sanatla uğraşmaz, bir komünist aynı zamanda bir sanatçı olmaz" şeklindeki görüşe gelince! Bu görüş sanatla siyaset arasındaki ilişkiyi zerrece kavrayamayan bir görüştür. Ne adına savunulursa, savunulsun bu yaklaşım, "sanat siyasetten ayrıdır", "sanat sanat içindir", "sanatın amacı yoktur" şeklindeki burjuva anlayışlarla birdir. Veya günümüzün modacı "bağımsızlık"çı eğiliminin teorisyenliğidir(!) Sanat edebiyat çeşitli ideoloji ve siyasetlerin emrindedir. Çeşitli siyasetleri yaygınlaştırmanın silahıdır. Komünist siyaseti yayan sanat ve edebiyat gibi burjuva siyaseti yayanı da vardır. Devrimciler, komünistler, demokratlar sınıf mücadelesinin silahlarından biri olan sanat-edebiyatla uğraşmalıdırlar. Uğraşılmamasını vaazedenlerin ellerinin tersiyle iterek, uğraşmalıdırlar.

Komünistler, Parti sanat ve edebiyatla uğraşmaz diyenlere Lenin'i bir daha hatırlatmakta yarar var. Lenin edebiyatı, proletarya davasının ayrılmaz bir parçası, proletaryanın mücadelesinin bir çarkı, vidası olarak görmüştür.

Sanat ve edebiyata partinin bulaşmaması gerektiğini söyleyenleri bireyci burjuva aydınları olarak mahkum etmiştir. Evet sanat-edebiyatta bireysel eğilimlere, kişisel önceliğe, düşünceye, biçime yer ayırmanın önemine işaret etmiştir. Sanat ve edebiyatın siyasetle olan ilişkisine parmak basarken bu ikisinin bir ve aynı olmadığını da söylemiş ve özgünlüğünü vurgulamıştır. Ancak kararlı bir şekilde parti edebiyatını savunmuştur. Toplumun ezen ve ezilenler biçiminde bölündüğü bir ortamda "tarafsızlık", "bağımsızlık" yaygarasını gerici bir ütopya olarak muhkum etmiştir. Söyleyeceğimiz şu ki, toplumu değiştirmenin önemli araçlarından biri olan sanat ve edebiyat bağımsız olamaz.

Gelelim "biz mitoloji ile uğraşmayız" şeklindeki incilere! Proletaryanın kültürü laboratuvarlarda yaratılmaz. İnsanlık tarihinin zengin bir mirası vardır. Proletaryanın kültürü bu mirastaki olumlu öğeler üzerinde yükselir, hayatın içinden çıkar. İnsanlığın yarattığı bütün olumlu mirasları yalnızca proletarya adına layık bir şekilde temsil edebilir, olumlu değerleri yalnızca proletarya savunabilir. İnsanlık tarihinin olumlu mirasına sırt dönmek, bu mirası incelememek, ondan öğrenmemek olsa olsa devrimcilikten nasibini alamamış olanların işidir. Devrimci sanat ve kültürün de bir

mirası vardır. Lenin'i çok savunduğunu iddia eden, aslında bir nebze olsun bu konuda Lenin'den öğrenmeyen reddi-mirasçılar lütfen biraz Lenin'i inceleseler iyi olur. İnsanlık tarihinin gelişimini, ve bu gelişmenin yarattığı değişimleri buna bağlı olarak kültürel gelişimi ve değişimi bilmeden proleter kültürü anlamak mümkün değildir. "Gılgamış", "Ecü-Mecü" ile alay eden, bana bunlardan ne? diyen aydın olmayı topsakal bırakmak, pipo içmek, keskin nutuk atmak zannedenlere bir daha hatırlatmakta fayda var. Ya insanlık tarihinin olumlu kültürel miraslarına sahip çıkılacak, geçmiş irdelenecek, kötüsü atılarak iyi olan ne varsa alınacak ve onun üzerinden yükselinecek, ya da laboratuvarlarda bir zamanlar "proleter kültür" yaratma işine soyunan kötü örneklerin ruhu canlandırılacak.

Biz diyoruz ki, geçmişin edebiyat mirası bilinmeden sağlıklı bir şekilde yürümez. Şüphesiz devrimci sanat-edebiyat yarınlar bakmalıdır. Geçmişe jimnastik olsun diye bakılmaz. Gelecek için onu kullanma, ondan olumlu olanı alma, mücadelede ondan öğrenmek için bakılır, bakılmalıdır da.

"**Tohum**" eleştiriden korkmayan, aksine kendisini sürekli yenilemek ve geliştirmek için eleştiri özeleştiriyi vazgeçilmez bir silah olarak kavrayan bir dergidir. Bunun için kimden gelirse, gelsin doğru olan her eleştiriden öğrenir, kendisini aşmaya çalışır. Şüphesiz her eleştiriye lap diye midesine oturtmaz. Doğru ile yanlış olanlarını ayırıştırır, doğruyu içine sindirir, yanlış atar. **Tohum**, küçükten büyüğe, basitten karmaşığa, nisbeten zayıftan daha güçlüye, bir seyir izleyerek gelişeceğinin bilincindedir. En büyük gücü azmi ve cesaretidir. Yetersizliklerin, sorunların üstüne bu güçle yürümektedir. Çıkışında da ilan ettiği gibi "herşeyi çözdüğü" iddiasında değildir. Mücadele içinde sorunları çözecektir, kaldı ki, bu çözüme dahi görecelidir. **Tohum** gelişmede sınır tanımamaktadır. Her seviyenin daha ilerisinin olacağını bilincindedir. Onun yetersizlikleri eksikliklerinin olacağı aşikârdır. İçerik ve biçime ilişkin sözlü çeşitli eleştiriler gelmektedir. Ayırdederek bunlar üzerinde de durmak istiyorum.

Yaklaşımlardan biri **Tohum**'da keskin felsefi nutuklar, hamasi laflar bulamadığı için **Tohum**'u geri gören bir eğilimdir. Şunu söylemek gerekir ki, **Tohum** bir sanat-edebiyat dergisi olarak çıkmaktadır. Bu arkadaşların bekledikleri "keskin nutuklar" bundan sonra da **Tohum**'da yer almayacaktır. Yavan, estetik değeri olmayan anlayışlara düşmemeye **Tohum**'un daha çok itina göstermesi lazım. Bu açıdan bakıldığında **Tohum**'da halen esas eksikliğin yeterince yaratıcı olamaması, dogmatizmden kopamaması, edebi ve sanat açısından eksik kalması olduğunu söyleyebiliriz. Sanat ve Edebiyat siyasetin kaba bir yansıtıcısı olamaz, olmamalıdır. Sanat ve Edebiyat başlıbaşına bir bilimdir. Gerçeği olduğu gibi değil, ona şekil vererek, yaratıcı bir şekilde yansıtır. Sanatçıya boşuna "insan ruhunun mimarı" denilmemiştir. Onda özel bir beceri, yetenek, yaratıcılık olmalıdır. Sanat ve edebiyatla verilmek istenen gerçekler "daha güzel" sunulur. Kısacası bazı arkadaşlarımızın "tohum", "Çiçek", "Sevda" gibi laflarla alay etmeleri, keskin laflar(!) istemeleri, slogancı, kuru bir pozisyonu temsil ettiklerini göstermektedir.

Bazı çevrelerden de içerik ve biçim konusundaki yetersizliklerimize dikkat çekilmektedir. Kalite konusunda eleştiriler yapılmaktadır. Bu türden eleştirilerden öğreneceğimiz çok şey var. Ancak şunu belirtmek istiyoruz. dergimizin adının "**Tohum**" olarak seçilmesi boşuna veya tesadüf değildi. Bu bir yönüyle onun mütevaziliğini dile getiriyordu, bugünkü seviyesine parmak basıyordu. Ancak "**Tohum**" büyüyecek, güçlü filizler verecek, gelişecek, ekilen tohum kaliteli ürünler verecek. Bugün gelecekte biçeceğimiz ürünün sadece tohumunu atmış vaziyetteyiz. Sanırım mesele aydınlanmıştır. Dergimizin çıkarken çözdüğü temel sorunlardan biri, "kimin için" sanat ve edebiyat yapacağıydı. Ezilenlerin safında olduğunu ilan ederek buna cevap verdi ve bu doğrultuda faaliyetine başladı. Dergimiz düzeyini yükseltmeye önem vermektedir. Ama sadece bununla uğraşmamaktadır. Emekçi yığınlar hizmet eden sanat ve edebi-

KIRILMASIN DALLARIMIZ

Hüseyin Nadir

Ölüm makbuzlu güz fırtınalarının
Vurup da dağladığı bedeninin
Merhemi olsun,
Sevdamızı emziren yoksul yürekler.

Şimdi, doruklara çekilip de
Soluklanırken yaralı gövden
Önümüzde uzayıp giden eski izlerden
Sağarak bozgunları,
Ateşi küllenmemiş kan bahçelerini
Ocak etsin yangınlarımıza,
Alaca bir şafak vakti
Dağlara dizilirken yürekler

Ve
Sevinci acılardan devşirmek için
Yola koyulan bir kervan misali,
Çizilmemiş sınırları geçerek
Bozkır ateşi ile kavrulan alanları
Zapt etmek için
Yeniden filizlenen fidanlarımız
Öyle bir sarılmalı ki toprağa
Kırılmasın dallarımız bir daha rüzgarlarda.

yat girişimlerini yaygınlaştırmaya daha çok ağırlık vermektedir. Düzeyin, kalitenin yükselmesinin havadan gelmeyeceğini vurgulamak istiyoruz. Öyleyse nasıl yükseltilecektir? Bugünkü düzeyden yola çıkarak, onun üzerinden yükselerek. Bunun için kitlelere gitmenin, onları tanımanın önemli bir rolü vardır. Yaratıcı olabilmek için bu oldukça gereklidir. Aksi halde yaratmak için malzeme dahi bulunulamaz. Hayat tanımadan, onun hünerleri, incelikleri, çelişkileri keşfedilmeden ne yaratılabilir? Kaynak hayatın kendisidir. Öyleyse onu tanımaya neden özel bir önem verilmesi gerektiği de herhalde açıktır. Hayatın çelişkilerini göstermeyen, materyalist olmayan bir yaklaşımla sanat ve edebiyatta başarılı olunabilir mi? Hayır olunamaz. Zenginlik toplumsal hayatın içindedir. O gerçeğe ayağını basmayan bir sanatın cansız, durağan, zevksiz olacağını söylemeye dahi gerek yoktur. □

ESARETİN KADINLARIN BOYNUNA TAKTIĞI ÇİFTE ZİNCİR!

A. Özgen Utku

Oturmuş boğucu bir havası bulunan mutfağın içinde tek başına, düşünüyordu işçi Ayşe. Yaşamını geçiriverdi bir bir kafasının içinden ansızın. Dalgın ve bomboş bakışları filizlendi taa köyün doruklarından, mis gibi kokuların geldiği nergislerinden, sümbüllerinden, çayırlarından, çimenlerinden. Özlemle doluydu Ayşe. Yüzünde değişik bir anlam belirdi. Bir şeyler anlatmak, bir şeyler ifade etmek istiyordu. Masmavi gökyüzünün köyün çehresini değiştirdiği ve de sıcaklığın ortalığı adeta kavurduğu bir gündü; Ayşe'nin Almanya'daki kocası, çok sevdiği eşi, yandaşı gelmiş Ayşe'sini çok öteki bir dünyaya göçürecek. Tam o anı hatırladı Ayşe. Masmavi gök kubbesini, her şeyi anımsadı, gözlerinin önüne bir sinema şeridi gibi seriverdi bir bir. Biraz daha daldı ve bakışları biraz daha hareketsizleşti. Anlaşıldı ki, şen kahkahalarla civil civil koştuğu çocukluk yıllarına kadar uzanmıştı bakışları. Halbuki, bazı ufak tefek acı ve tatlı olaylardan başka bir şeycik kalmamıştı Ayşe için. Köylü Ayşe artık işçi Ayşe oluvermişti.

Dalgınlığı geçti Ayşe'nin. Bomboş bakışlar, ansızın hırçın ve sert bakışlara kaptırdı kendisini.

Bir kadın olarak Ayşe için değişmeyen birçok şey kalmıştı. Bu da Ayşe'nin sömürüye maruz kalması ve ezilmesiydi. Aslında Ayşe, kendisinin sömürüldüğünün farkındaydı, hem de, çifte standartlısının. Ayşe'nin bir işçi olarak fabrikada çalışması onu bir nebzecek te olsa rahatlatmıştı. Aile ekonomisi içerisinde boğulup kalması kısmen de olsa engellenmiş, onun özgürleşmesinin yolları açılmış ve Ayşe'nin yaşamını doğrudan etkilemişti. Artık Ayşe eski Ayşe değildi. Hele köydeki Ayşe hiç değildi. Artık karşısındakiyle rahatça tartışabiliyor, bir başkasına kul köle olmayı red edebiliyordu.

Ayşe, sıkıca kavramış çocuğunu ve ufaktan ama derinden gelen bir türkü mırıldanıyordu:

*Esaretin başından beri
Çifte zincir taşıyanlar
Ey biz ezilen kadınlar
Gazabımız düşmana korku
Lay la lay lay...*

Mırıldanması kesildi Ayşe'nin. Sessiz ama korkunç bakışları, bir atmacanın avını tırmalaması gibi çatır çatır görüntülendi. Çatık kaşları ve korkunç bakışları bir sisin gerisindeki görüntüyü gözler önüne seriyordu adeta...

Ayşe, tanımsız bir heyecanla anlattı kızına:

—Kızım, canım, yavrum benim. Bak, annene bak ve beni iyi dinle. Biz kadınlar toplum tarafından mahvedilmişiz, onurumuz kırılmış, hor görülmüşüz. Esaretin doğuşundan beri köle haline getirilmişiz. Bizim için bu dünyada rahat yüzü yoktur. Her

şeyden önce bağımsızlığımız ayaklar altına alınmıştır. Bize hep hükmettiler, birilerine kul köle olmamız istendi.

Aniden sustu Ayşe. Öfkeliydi. Onun öfkesini ayağa fırlatan muazzam bir güç vardı. Özlemini çağıran bambaşka bir şey. Hep susmuştu, başkasına baş eğmişti. Artık bir şeyler yapması ve öfkesini şaha kaldırması gerekti. Çünkü, ona canlıdır diyen olmadı. Çilelerini hep bağrına basmıştı.

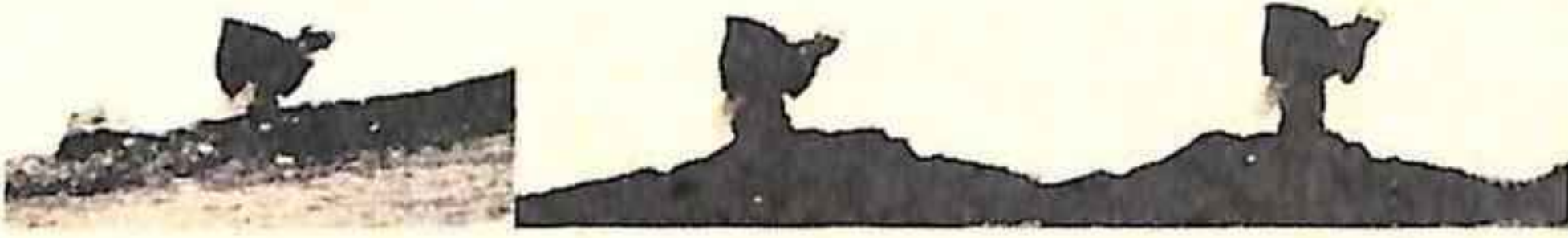
—Ben bağımsız ve özgür olmak için epey uğraştım yavrum. Bildiğim gibi yaşamak istedim. Kul köle olmayı red ettim. İstemediğim şeyleri zorla kabul etmek istemedim. Babanı da çok sevmiştim. O da benim gibi bir emekçiydi. Ama kafasında oluşan esaretin düşüncelerini bir türlü silememişti. Beni hep “kadın” olarak gördü. Hep hizmetçi, hep bulaşıkçı, hep çocuk doğuran bir makina olarak gördü. Daha açıkcası, hep bana hükmetmek istedi. Beni, kendisi kadar becerikli, kuvvetli, cüretkâr, savaşçı olarak görmek istemedi. Ben de buna baş kaldırdım ve bir insan gibi yaşamayı öğrendim.

Ayşe aniden boynunu büktü, her nedense sustu. Şaha kalkan öfkesini biraz da olsa ezdi. Kustu diline, dudaklarını kiletledi, gözlerini bilinmez yerlere çevirdi. Derin derin daldı ve içinden şöyle geçirdi:

—Neden böyle oluyor? Aynı cinsten olmasakta, insan değilmiyiz? Neden düşman edilmişsiz biribirimize? Bizi düşman edenler kim? Hepimiz özgürce yaşasak ne olur yani?

Adeta içini dökmek istiyordu Ayşe. Almanya çok şeyler öğretmişti ona. Özgür olmayı, kimsenin emrinde yaşamamayı, kimseye çok şey borçlu olmamayı öğrenmişti.

—Bak güzel kızım. Hayatımda kimse bana “benim için şunları yapmak



zorundasın'' demesin istedim. Herkesin oluğu gibi, benimde istediğim şeyleri, başkasına zarar vermeden yapmak istedim. Kimsenin özgürlüğüne karışmak istemem. Birilerinin de benim özgürlüğüme karışmalarını istemem.

Yavrucağı tuhap tuhaf dinliyordu anneciğini. Doğrusu bir şey anlamamıştı annesinin anlattıklarından. Sadece bir yavru ceylan gibi ürkek gibiydi yavrucak. Belki ürkek kaçmak, belki de anneciğinin haline acıyarak oturup ağlamak geliyordu içinden.

—Ah yavrucuğum ah! Senin kafanı karıştırdım, aklını çeldim ama, kusuruna bakma anneciğinin. Sen daha küçüksün, temizsin, anlamazsın böylesi yaşamdan. Lakin anlayacaksın güzel yavrum. Annenden öğreneceksin. Benim çektiğimi sen çekmemelisin, canım benim.

Ansızın kafasının içini kırmızı dumanlar kapladı, gözlerinin önünde kırmızı sisler belirdi ve gırtlğından kırmızı bir şey haykırmaya başladı. Erkeklerle duyduğu kızgınlık, onu kilometrelerce ileriye, yakıcı ve dondurucu bir yalnızlığa savuruyor gibi oluyordu. Sanki bu yavru, kasırgaya dönüşecek, onu alıp taa uzaklara götürecekti. Bütün gün düşünüp durdu. Bir o yana, bir bu yana sallanıp durdu. Öfkeliydi, kızgındı, kinliydi, lakin, yumruğunu hangi yöne indireceğini bir türlü belirleyemiyordu.

Fabrikada çalışmak büyük bir mutluluktı Ayşe için. Ayşe fabrikanın insanıydı. Kardeş bilir, ana bilir, oğul bilir, baba bilirdi, rotatifleri, entertipleri, bobinleri ve de dönen makina çarklarını.

İçten bir sevgiyle bağlıydı işine. Ona hayat veren, canlılık veren, bir anlamda işiydi. Bunun için çok severdi işini. Ona can veren işi diğer taraftanda yiyordu onu. Emek gücünün karşılığını alamıyor, bundan dolayıda sömürülüyordu. Diğer yandan da canı gibi sevmiş olduğu kocası sömürüyordu onu. Böylece çifte zincirle sıkıca bağlanmıştı.

Ayşe'de bir insandı. Onun da yaşamaya hakkı vardı. Vardı ama yaşam hakkını tanıyan kim? Egemenlerin baskısını anladık. Peki ya bu koca baskıda neyin nesiydi? İnsan, bir başka insan cinsine nasıl bu kadar kötü davranabilir? Bir başkasının özgürlüğünü nasıl ayakları altına alabilir? Bir başkasının özgürlüğünü kısıtlarken, nasıl kendisini özgür hissedebilir? Veya nasıl özgürlük uğruna savaşabilir? Bir başkasını ezen bir insan özgür olabilir mi?

Ayşe gibi bir kadın öne fırlasa, "ey kardeşlar, niye karındaşlarınıza böyle davranıyorsunuz" diye bilse bunun ötesinde de nasıl bir tufanın kopacağını siz düşünün. Tufanın adı bellidir, "feminismus".

Aslında bu sifattan korkulmamalıdır. Kendi hakları için ayağa fırlayan kadınlarımıza varsın feminist sıfatı yakıştırsınlar. Bu mustarip erkeklerin dayanılmaz tahtırevanlarının yıkılışının ve hazin sonunun bir belirtisidir. Bunun için açık olmak, daha dobra dobra konuşmak ve hakkını istemek, bu hak için savaşmak varsın bazılarını rahatsız etsin. Ya da sizi feminizm'le damgalasınlar. Bundan korkmayın. Kendi özgürlüğünü savunmayan kişi, başkalarının özgürlüğünü savunamaz.

Ayşenin yüzünde beliren öfke ve kin ansızın sönüvermişti. Bakışları sakinleşmiş ve hareketsizleşmişti. Çünkü, Ayşe uyuyakalmıştı. Sabahın köründe yeniden uyanacak ve çok sevdiği işinin başına koşacaktı.

Hayat tekerrürden ibaret değildi ama, yine aynı saat ve yine aynı zırlı. Baş ucuna koyduğu çalar saati zırlayarak Ayşe'sini uyandırmaya uğraşıyordu. Ayşe bir iki debelendiyse de, saatin zili ondan üstün çıkmış ve onu uyandırmasını becermişti.

Artık Ayşe için yeni bir gün ve yeni bir yaşam doğmuştu. Buda eski günün ve yaşamın kaldığı yerden devam etmesini gerektiriyordu.

Ayşe hemen camı açtı, odayı havandırdı, bir şeyler atıştırmaya kalmadan yavrucuğunu bir kez daha öptü ve bir an evvel kendisini evin dışına etmek için hızlandırdı. Ve yeni bir güne boynundaki koca çifte zincirle merhaba dedi. □

GÖZLERİMİ KAPARIM VAZİFEMİ YAPARIM



Ismail Çoban

ARKADAŞ TİYATROSU'NU ALKIŞLARKEN...

Nihat Behram

Merkezi Almanya'nın Köln şehrinde olan Türkiye Öğretmenler Derneği'nin bir yan kuruluşu olan Arkadaş Tiyatrosu, Aralık ayı içinde ikinci oyununu oynamaya başladı.

Arkadaş Tiyatrosu'nun ilk oyunu 'Demokrasi Gemisi' idi. Aziz Nesin'in yapıtından Meray Ülgen sahneye koymuştu. İkinci oyunları ise, 1986 da ölen değerli yazar Haldun Taner'in 'Gözlerimi Kapatırım Vazifemi Yaparım' isimli yapıtı. Sahneye koyan yine Meray Ülgen.

Emeğini, enerjisini, bilgisini, duygusunu, yeteneğini... sahne düzenlemeciliğinden dekorculuğa, sahne işçiliğinden oyunculuğa, yazarlığından yönetmenliğe dek özel olarak tiyatrunun, genel olarak sanatın birçok alanında yoğun ve sağan Meray Ülgen, iki güzel oyunu bir yıl içine sığdırdı.

Türkiye sanat ve kültürünün 1986 yılı değerlendirilirken, Arkadaş Tiyatrosu ve Meray Ülgen'in saygın yeri teslim edilmelidir.

Öğretmenler Derneği yöneticileri, sanat-kültür çabalarına yönelik karar verirken nasıl bir düşünce içindelerdi, bilemiyorum. Fakat sonuçlarıyla, ilk elde kutlanması gereken, sanata yaklaşımdaki tutumu nedeniyle Türkiye Öğretmenler Derneği'dir.

Birçok politik grup, demokratik dernek, meslek kuruluşu öteden beri sanat ve kültüre yönelik olarak kararlar veriyordu. Yani, 'sanat ve kültür önemli bir olaydır; bu doğrultuda bir şeyler yapmalıyız' kararları, öteden beri birçok politik-demokratik-meslek kuruluşlarınca verilegeldi. Ve de açık söylemek gerekirse, birbiri ardına doğan ve doğdukları gibi birbiri ardına ölen —ki buna ölü doğan ve ölü kaniyle yaşatılmaya çalışılan da denebiliriz— yığınla kültür derneği ve sanat-sanatçı kuruluşlarına tanık olundu.

Sonucun neden böyle olduğu kuşkusuz ki değerlendirilmelidir. Ve işte bu değerlendirme yapılırken, Türkiye Öğretmenler Derneği'nden öğrenilecek çok şey var.

Sanat ve kültürün hayat içindeki önemini vurgulamak yetmiyor. Doğrulara teorik kavramlarla ulaşmak yetmiyor. Doğru bir kavramı yaşanır kılabilmek, ona bizzat kendi birimindeki gereksinimleriyle yaklaşmayı gerektiriyor.

Türkiye Öğretmenler Derneği, hayat içindeki önemini herkesin vurguladığı kültür-sanat doğrultusundaki eylem kararlarını, kültür ve sanatın gereksinimi olan ölçülerle verdiler ki, sonuçlarıyla herkesin saygısını kazanan Arkadaş Tiyatrosu doğdu. Kısa bir süre içinde, (ve açıkça söylemek gerekir ki çok zor koşullar altında) kadrosu, yönetmeni, ürünleri ile gerek gurbette ve gerekse Türkiye Kültürü içinde kendine saygın bir yer oluşturdu. En azından bunun adayı olarak kendini ortaya koydu. Bu nedendir ki, Arkadaş Tiyatrosu'nun anlamı, bir meslek örgütünün yan kuruluşu olmanın üstüne taşmış, kendi biriminde profesyonelliğin boyutuna ulaşmıştır.

Arkadaş Tiyatrosu'nun ikinci oyunu olan, 'Gözlerimi Kapatırım Vazifemi Yaparım'ı, oyun süresince, yüreğimle sahneye yapışmış gibi izledim.

Öğretici bir oyundu: 1908'den bu yana Türkiye'nin yaşadığı tarihi süreci, sanatın diliyle, hayat içindeki insana yönelik sonuçlarıyla anlattı bize. Ve anlattığı her şeyi, insani olan, ilerici olan, demokrat olan bir doğrultuda derinleştirdi. Bireysel olanı toplumsal olanla kaynaştırarak anlattı. İnsan teklerinin 'kaderi'ni, toplum yapısının içindeki senteziyle anlattı. Bugünü kavrayabilmenin, dündeki ip uçlarını göstererek anlattı...

Düşündürücü bir oyundu: "Sakin plak olmayın... sakın plak olmayın!" diye tamamlarken 'rolü'nü Viedani, herkesi kendi viedanı ile hesaplaşmak üzere baş başa bırakıyordu. Oyunun yorumu ve sahneye konuluşunda, düşündürücü olma özelliği, oyun süresince temel bir özellikti. Sahnede akıp giden öykü, seyircinin içinde kendi sonuçlarını arıyordu.

Anımsatıcı bir oyundu: Yaşanıp geçilmiş nice toplumsal olayı, içindeki insanlara yönelik sonuçlarıyla anımsatıyordu. Mazlumları, mazlumlukları; zalimleri, zalimlikleri; hırsızları, hırsızlıkları; kötüler, kötülükleri; iyileri, iyilikleri; kurnazları, kurnazlıkları... bireyseli, toplumsal boyutları içinde yorumlayarak, unutulmaması gereken şeylerin üstüne anımsatmanın farlarıyla bakıyordu.

Duygulandırıcı bir oyundu: Toplumsal acıların, insan tekindeki sonuçlarını göstermesiyle duygulandırıcı bir oyundu. İnsani erdemlerin ayaklar altına alındığı bir

toplumsal yapıyla hesplaşmasıyla duygulandırıcı bir oyundu. Sanatın diliyle duygulandırıcı bir oyundu. Türkiye insanına yönelik tiplleme ustalığıyla duygulandırıcı bir oyundu.

Eğlendirici bir oyundu: Üç saatlik süresi boyunca, oyunun anlatım perspektifi gülümsemeydi. Öğreticiliği, düşündürücülüğü, anımsatıcılığı, duygulandırıcılığı, gülümsemenin çizgileri içinde gizliydi.

Ve insanlık adına, halkımız, kültürümüz adına güzel olan herşey gibi sevindirici bir oyundu.

Profesyonelliğin sonuçlarına amatör bir ruhla erişen ve amatör bir ruhla yaşayan Meray Ülgen'in bu önemli özelliği, Arkadaş Tiyatrosu'ndaki kadroya yansıyor, bütünlük oluşturuyor. Çizdikleri tiplerle, oyunculuklarıyla, amatör ruhlarıyla oyuncuların her biri başarılıydı. Vicdani'de Yavuz Kürkçü ve Efruz'da Erdoğan Egemen, oynanabilecek en güzel oyunu çıkarmaktaydılar.

Oyunun sonunda ayak sesleriyle Vicdani'yi ürküten Anlatıcı (Meray Ülgen) 'nedense' bir daha görünmüyor. Seyircisinin kutlama alkışını sahnenin arkasındaki amatör heyecanı ve işine dönerek dinliyor.

Oyunun güzelliği, ikinci kez çekti beni oyuna. Aynı tadla ikinci kez seyrettim.

Öğretmenler öğretiyor. Sanatçılarla öğretiyor. İşçilerle öğretiyor. Sanatın işçiliğiyle öğretiyor.

Arkadaş Tiyatrosu'nun sanata olan kaygılarının bütünselliği, ayrıca kutlanması gereken bir konu. Oyunlarını, sıradan bir reklam broşürü ve afişiyle değil, değerli ressam İsmail Çoban'ın, insanın duvardan indirmeye kıyamayacağı güzellikteki afişiyle duyuruyorlar. Oyuna ilişkin hazırladıkları broşür, titizliklerinin bir başka örneği. Müzikte Şanar Yurdatapan, dekor ve kostümde Barbara Krott, çabanın bütünselliğindeki diğer iki seçkin unsur.

Bu güzel çabanın gurbette boy veriş, verebiliş, onu daha da anlamlı ve saygın kılıyor.

Tüm kuruluşların bu anlamlı çabayı desteklemeleri, taraftarlarını bu anlamlı sanat balından tadmaya çağırmaları bir görev değil midir?

Arkadaş Tiyatrosu, duyurusunda, zor koşullarda hazırladıkları oyunları için, "Size sadece izlemek kalıyor." diyor. Hayır, bize sadece izlemek kalmıyor. Alkışın bittiği yerde, bu anlamlı çabayı desteklemek görevi kalıyor. □

Not: *Arkadaş Tiyatrosu'nun Ocak-Şubat 1987 ayları içinde, Köln'deki gösterim programları şöyle:*

11.01.1987....Saat 18.00
18.01.1987....Saat 18.00
25.01.1987....Saat 18.00
01.02.1987....Saat 18.00
08.02.1987....Saat 18.00

Urania Theater — Venloer str. Köln-Ehrenfeld—
Tel: (0221-561596)
Türkiye Öğretmenler Derneği
Tel: (0221-316670)

KİMLİKLERİNİZ LÜTFEN

Tansel

Şile, 14 Temmuz 86

Çoğaldım türkülerce
Çoğaldım ormanlarca, dağlarca...
denizlerce...
Söylenmiş tüm türkülerini
söyledim sizler için
Güzel günlerim dağlarım için

Bir yanımda yavuklum
Bir yanımda binlerce yavuklunun hasretliği
Ve; bir şiir de bölündü böylece
“kimlikleriniz lütfen”

Titredi iliğim, titredi yüreğim
Şiirim sakıncalı
Yavuklum...(!)
Tam yazıyorken dağları
Denizleri, sevdaları
Titredi iliğim, kemiğim
Titredi yüreğim

Şiir sakıncalı
Düşünce sakıncalı
Ve, bölündü böylece şiir
Tanda söylerken türkülerimi
Tanda özlemişken
Tanda tüterken hasretliğimiz dağlarda
Sevda sakıncalı...
Ürktü dağlarda karaca
Ürktü yürekte sevinç, sevda
Ürktü hasretliğimiz
Ve; böylece bölündü şiir
“Kimlikleriniz lütfen”



AH PERU! DERİN IRMAKLAR ÜLKESİ

M. Oruçoğlu



Peru'nun en büyük romancısı Jose Maria Arguedas'ın "Derin Irmaklar" adlı romanı, alize rüzgarları gibi insanın ruhunu alıp bu inkalar ülkesine savuruyor. Derin ırmaklar ve Andlar ülkesinde ısıtılı bir gökkuşağı gibi ikide bir belirip kaybolan Gozalo'yu belki biraz tanıyoruz. Peru zindanlarının mahzun ve aydınlık bakışlı öğretmenini, Laura Zembrano Paddila'yı, yani güzel ve mağrur Meche'yi belki biraz tanıyoruz. Ayacucho bölgesinde tomurcuğun çatlayışına dair, şafak vakti çakan yüzlerce mavi kıvılcıma dair, Amazon nehrinin "Viva la lucho armada!"sına yani ünlü savaş nağrasına dair belki biraz bilgimiz vardır. Gelgelelim ki Peru halkını tanımıyoruz. Bu büyük muammanın ruh iklimini, karakterini, düş dünyasını bilmiyoruz. Hangi sınıf ilişkileri içinde nasıl sömürüldüğünü, kavgasını, hasretini ve sevdasını bilmiyoruz. Arguedas'ın gemisi bizi bu muammanın kıyısına kadar götürüyor. Ama yine de derinliklerine acılamıyoruz. Onu bu kıyidan sadece seyredebiliyoruz. Bunun içindir ki bu yazıda, seyrimizin renklerinden ve duyduğumuz içli, hüzünlü türkülerden daha çok söz edeceğiz.

İnsan Arguedas'ı okuyunca şöyle seslenesi geliyor: Ah Peru! Derin Irmaklar ülkesi! Sıcak kanlı sevgili! Fütursuz, sabırlı, güzel, korkunç ülke!

Bir yanını İnka duvarlarına vermiş, parıl parıl yanar dönerli duvarlara... Bir yanını, ayışığında gümüş bir kemer gibi kıvrılan Amozan'a ve eteklerinde İnka'ların kutlası saydığı narin, kızıl nuchu çiçeklerinin açtığı And'lara... Yüksek Kordillere'nin doruklarında karın ve güneş ışığının hası, kızılderililerin deyimiyle "karların atası" vardır. Ki bu doruklarda "civılcıvıl ışığın türküsü" söylenir. İnsan bu zirveleri şafak öncesi, şöyle uyur-uyanık bir halde seyrederse, altın renkli bulutların içinde, bilinçli bir kızılderilinin, Peru'nun kaderini aydınlatan o dimdik başını ve namlusunu görebilir. Doğası, kuşları ve insanlarıyla Peru bir savaş, bir başkaldırı ülkesidir. Kızılderililerin suları adlandırmalarından bile bellidir bu. "Kan Irmağı", "Dumanı Tüten Kan Denizi", "Dumanı Tüten Kanlı Taş" vs. vs... Arguedas, Kızılderililerin ırmaklara bakışını şöyle açıklar: *"Kızılderililer o bulanık, köpüklü ırmaklara Yawar mayu derler, çünkü güneş vurduğu zaman bunların üzerini kaplayan oynak parıltı, kanın parıltısını andırır. Savaş danslarında, dans edenlerin savaş gösterisine girdiği en coşkulu, vahşi bölümüne taktığı ad da aynıdır: Yawar Mayu"*

İnka, güneşin oğlu demektir. Güneşin oğulları, İspanyol sömürgecileri Peru'ya gelmezden dört yüz yıl kadar önce yerleşmişlerdi. İnkaların ataları, Peru'nun iç kısımlarında, Titicaca gölü üzerinde, görkemli bir uygarlık kurmuşlardı. İnkalar, bu uygarlığı aşamadılar. Kuyumculukta, maden işlemede, dokuma ve seramik sanatında ustalaşan bu halk, insan yüzünü, toprağı yoğurup biçimlendirerek, pişirip renklendirerek canlandırmanın eşsiz erbabı haline gelmişti. Renkler öylesine bir ahenk içinde sunuluyordu ki, yüzdeki anlatım, gerçekte olduğundan çok daha canlı bir biçim alıyordu. İspanyol kılıcı, İnka altınını Avrupa'ya akıttı. İnka ruhunun abideleşen güzelliklerini ticari kapitalizmin gemlenemez kâr hırsıyla yıktı. Bu durum tabi tüm orta ve güney Amerika'da İsa'nın Güneş tanrısını, İncil'in ise Popol Vuh'u devirmesi, tutsak almasıyla birlikte oldu. Kılıç suların rengini değiştirmişti. Günümüz kızılderililerinin, "Dumanı Tüten Kan Denizi" şeklindeki adlandırmalarının kökleri derinlerde. İspanyol çeliğinin ışıltısında, rengindedir.

Kızılderililerin ayışığı gibi gülümseyen çıplak yaşamını ne güzel anlatmış Arguedas. Bu "vahşi", saf, içten insanların, güneşe işkilsiz sevdalanan insanların tepesinde büyük bir gürz sallanmaktadır. Büyük toprak sahiplerinin, cizvit kiliselerinin ve oligarşinin gürzü. Ama bu kanlı gürz'e rağmen doğaya ve yaşama fena halde tutkun insanlardı. Dağların koynunda, mavi keten çiçeği gibi öyle hayran hayran seyrederler güneşin ve ayın doğuşunu, yıldızların göz kırpmasını. Bu doğuşun güzellikleri yamaçlardaki keten tarlalarına vurur. İşte o zaman kızılderililerin alinteri gibi şavkır karanlıklara bu tarlalar. Büyük çiftliklerde, yani Haciendalarda Pisonay ağaçlarına çıtırçıplak asılarak dövülen kızılderililerin acılı çığlıkları geceyi bazan bıçak gibi böler. Pisonaylar o kızıl renkli çiçeklerinin rengini sanki dövülenlerin kanından almış gibi kasvetli bir hava yaratırlar kızılderililerin ruhunda. Kızılderililer, işkenceleri dinleyerek büyüyen bu talihsiz ağaçların güneşe yükselmek istediğine ve türkü söylediğine inanırlar. Arp ve beş telli gitar (charango) İnkaların hüznünü büyük And rüzgarlarının ışıltısına yükleyerek zirvelere kadar götürür. Bu hüznü, hafif kıvrak, içli ezgileri doğa da can kulağıyla dinler. En çok da dev okalıptüs ağaçlarının, mürver çalılarının ve lambra-ların tepesine tüneyen ardıc kuşları dinler bu ezgileri. Ay ışığı ırmağın kıyısında titreşen sazlarda değişik renklere bürünür. Bu renkler ırmağın "eğitilmemiş yabanıl bir at gibi süzülen" duru dalgalarını öperek gülümsetir. İşte o zaman ırmak, "çelik mavisinde, guleryüzlü vakur ve derin akar".

Peru halkı iyi doğuşan bir halktır. Tüm esnek, atılgan ve iyi doğuşan halklar gibi derin bir duyarlılığa ve insancılığa sahiptir. En başta da ağırbaşlı, ılık yağmur damla-

ları gibi bereketlidir. Beyaz kaktüs çiçeği gibi gülümser. Duyarlılıkları, onları “vahşi”-likle suçlayan tüm sömürücüleri vuracak derecede zengin ve şaşırtıcıdır. Türküdeki şu içliliğe ve armoni güzelliğine bakın. bin yıl sonrası insanını incemiş duyarlılığını görür gibi oluyoruz.

*Ah güzel kelebeğim,
Zümrüt kanatlım
Vazgeç oyma o çiçeği
Kötü olma
Aşağı gel ırmak kıyısına
Zümrüt kanatlım.
Bak nasıl ağlıyorum.
Kızıla çalan bu suyun kıyısında
Bak nasıl ağlıyorum.
Aşağı gel bak bana
Altın kelebeğim.
Bütün kederim
Tarlanın o yaralı çiçeği
Irmakların çiçeği.
Senin az önce bıraktığın.*

Öfkesini tan güneşinin renginden alan çatal yürekli İnka, yaralı bir çiçek için ağlıyor. Altın kaplamalı, çatılı bronz karyolalarda yatan büyük toprak sahiplerini küfür ve lanet tufanıyla karşılayan İnka, eşsiz bir incelikle doğadaki tüm yaratıkların kadri- ni biliyor. Sevecenlikle yaklaşıyor onlara. Bir kelebeği kendi gönlünün tercümanı ya- pıyor ve şöyle diyor: “*Seni izleyen zümrüt yeşili kelebeğe kulak ver; sana benden söz ediyor... dinle, ağlamasına kulak kesil; gönlümün elçisi o, sana beni anlatacak. dinle güzelim, gözlerin kocaman birer yıldız senin, dur gitme*”. Aı, Perulu kızılderilinin yoldaşdır. Atına büyük değer verir o. “*Bu ırmaktan gelecek belaları atım benden de iyi bilir*” diyecek kadar alçak gönüllülükle sever onu.

Derin ırmakların kıyılarında, dumanlı vadilerde, dağların doruklarında Peru’- nun geleceği, tepeden tırnağa donanmış bir tarzda, ışıktan bir elbise giymiş gibi gezi- nip durur. Çatışan namluların takırtıları olgunlaşan meyveleri tapır tapır düşürür top- rağa. Arguedas bu büyük gerçeği görmeden öldü. Onun anlattığı sevgili halk, şimdi bu büyük gerçeğe daha derin bir sevdıyla bağlanıyor. Ama doğayı da aynı derecede sevi- yor. And’larda ve Amazon’da yankılanan sadece tüfeklerintürküsü değildir. O içli türkü de aynı güçle yankılanıyor şimdi. Eskisinden daha güçlü belki de...

*Ah, Pati’nin ağacı Patibamba!
kimse bilmezdi ki
yüreğin altındanmış senin.
Kimse bilmezdi ki
gümüştlenmiş göğsün bağrın.
Ah, benim sakın sularım
ırmaktaki sessiz sularım.
Kimse bilmezdi ki
altındanmış balıkların.
Kimse bilmezdi ki
gümüştlenmiş harelerin.*

Doğada en çok da kuşlara sevdalıdır kızılderili. Kendisine zarar verse de, yırtıcı olmayan kuşlara karşı yüreğinin tutkun diliyle konuşur her zaman. Pinkuyllu denen, sesi melankolik bir etki yaratan epik bir plüt eşliğinde kızılderilinin aşkı derin ırmak-

ların üzerinde dalgalanır:

*Ah ispinozum, nazlı ispinozum benim
tarlamdan fasulyelerimi çalyorsun, ispinozum
tarlamdan arpamı çalyorsun,
fasulyelerimi çalarmış gibi
Arpamı çalarmış gibi yapıyorsun
Oysa kalbimi çaldın sen benim.*

Kızılderililer tarla kuşuna "tuya" derler. Tuyalar şahane şarkılarla şakırdar. Bu kuşlar için şöyle der Arguedas: "*Tuyaların şarkıları, derin vadilerin gizlerini açığa vurur. Perulular eskiden beri, tuya'ya kulak vererek, onun, dünyanın hiç bir yerinde böylesine çeşitli ve çelişkili biçimde bir arada bulunmayan dağların yanbaşıdan, bulutların altında, geniş düzlükler üzerinden uçuşunu izleyerek müzik bestelerler.*"

Latin Amerika'nın gecesi en güzel olan ülkesi belki de Peru'dur. İnkaların kocaman tan yıldızı Werak Ocha'nın yumuşacık tatlı ışığı zirvelere vurduğunda karlar som gümüş gibi göz alır. Ayacucho köylerinin demir parçaları yutan, etine iğneler kancalar batıran büyücüsünün çığlığı suları titretir. Büyücünün o kondor tüyleri ve aynalarla bezeli büyülu elbisesi gecenin renk ve ışık cümbüşüne meydan okurcasına tarazlanıp durur. Dağların sisli koyaklarında sert rüzgarlarla durmadan yer değiştiren kısacık ömürlü gökkuşakları oluşur. Ve uçurumlara samanyolundan hafif bir ışık düşer. Bu vahşi ışıklı kayalara yuvalanan doğanlar, vadilerdeki ağaçların kıpkızıl gövdelerini ve gölgelerini seyrederek. Kondorlar yada atmacalar bu uçurumlara yaklaşamazlar. Yaklaşırlarsa doğanların ani ve atak saldırısına uğrarlar. Doğan tek kelimeyle saldırganlıktır. Pençesini kondorun sırtına geçirir, yükselir yükselir sonra birden dalışa geçer.

Kızılderililer savaşçı ruhlu olduğu için bu vahşi kuşların dünyasını çok iyi bilirler. Geceleri Çiça içkisini yudumlayarak savaşçı hu aynosu söylerler.

*Dinle doğan
dinle atmaca
Güvercinini alıyorum elinden
Sevgilini alıyorum senden.
Koparıp almak zorundayım
alacağım onu senden
almak zorundayım senden
onu kaçıracığım
ah doğan ah atmaca!*

Bu kıızılderililerin en savaşçı kuşa meydan okumasıdır. İki şeyi sindiremiyor. Birincisi, bu Doğan'ın bu kıızılderiliden daha savaşçı olmasını. İkincisi ise, güvercini kapmak gibi bir zalimliğin marifet sayılmasını. Ne demektir "*sevgilisini elinden almak*". En zalime bunu uyguluyor işte. Kıızılderili bir güvercinin, yırtıcı doğanın sevgili olmadığını çok iyi bildiği halde, kasıtlı, intikameci bir benzetmeyle doğanı şarkısıyla ta yüreğinden vuruyor. Buğday ya da arpadan yapılan ve bebek gözü gibi pırıldayan o güzelim Çiça'sını yudumlayarak, uçurumların karşısında, ayışığının altında, samanyolu alacasında böyle meydan okuyor doğanlara işte.

Bir yanda doğa güzelliği, yiğitlik, saflık, temizlik; öte yanda ise en iğrenç cinsinden kapitalizm vardı. "*Balçıklaşmış çöplerin, şeker kamışı artıklarının ve insan pisliklerinin kulübeleri saran kokusu*". Haciendalardaki korkunç sömürü, karın tokluğuna çalışan Pongo'ların acısı... Bir yanda, köylerde dayanışmalı özgün bir örgütlenme içinde yaşayan, isledikleri toprağın sahibi olan ama oligarsinin davandığı işbirlikçi sınıflar tarafından azgınca soyulan "özgür kıızılderililerin yani Comunerolar'ın başı dık yaşayışı, diğeryanda ise dev plantasyonlarda bir tür sert konumunda olan Colonno'ların ağır sefaleti, ezginliği... Büyük toprak sahipleriyle kapitalistler, yarattıkları

herşeyi “yasal yollarla” gasbediyorlar. Elllerinde eğer bir şeyler kalmıssa ona da ma yordama denilen “bağışlarla” Cuzvit kiliseleri el koyuyor. Yani gök kubbenin altında iki şey kalıyor kızılderiliye: Şarkı söylemek ve doğuşmek. İkisini de gayet sahane bece- riyor. Şarkı ya da türkü, halkların altın tect sevgilisidir. Ağlamak, umutlanmak, eğ- lenmek ve doğuşmek istediği zaman ona baş vurur. Bütün halklar şarkıları güneş ka- dar severler. Ama öyle sanıyorum ki hiç bir halk – zenciler hariç – şarkıları kızılderi- liler kadar sevmeyebilir. Şarkı dinleyen bir kızılderilinin ruh alemini, en iyi, küçükluğun- den beri onların arasında yaşayan Arguedas’ın anlatımından öğrenebiliriz: “*Derin- den yaşanan hüznün, kahramanlığa da yol açar... İnsan böyle bir müziği dinlediğinde, acılar içinde, kıvrana dek ağlar, yıkılana dek; ya da kondor ordularıyla, aslan sürü- leriyle ve soğuk göllerin dibinde ve dağların yamaçlarında, her zaman gölgede kalan yamaçlarda, yaşayan canavarlarla boğuşabilir. Şarkıyı dinlerken, kendimi her an şey- tanla dövüşebilecek durumda hissediyordum. İsterse puma postundan, kondor tüyle- rinden bir maske geçirmiş olsun yüzüne, kocaman tüylerini dalgalandırsın ya da kes- kin dişlerini göstere, onunla yine de dövüşür ve onu altederdim.*”

Peru halkının yüzde 49’u kızılderililerden, yüzde 33’ü melezlerden, yüzde 6’sı Af- rikalılardan oluşur. Beyazlar azınlıktadırlar. Halkın en çok sömürülen, ezilen ve hor- lanan kesimi kızılderililerdir. Bunların çoğunluğu, azınlığın dili olan ispanyolcaı de- ğil, yöresine göre, ‘Quechua’ ya da ‘Aymara’ dillerini konuşuyorlar. Arguedas, ro- manın bir yerinde bir ayaklanmadan söz ediyor. Son derece kıt olan tuzu ırgatlarına dağıtmaktansa hayvanların önüne atan Abancay’lı toprak sahiplerinin zalimliğine karşı gelişen bir ayaklanmadan... Peru halkı da bütün halklar gibi ayaklanınca mağ- rurlaşıyor. Ayaklanan kadınların söylediği şu türkü, ayaklanma içinde olan bir halkın düşmanı nasıl küçümseyip alaya aldığı ve kendi cesaretini nasıl on plana çıkardığını gösteriyor:

*Şu minnacık askerin
Kaküstendir tüfeği
İşte tam da bu yüzden
boşuna gürlemesi.
Yok be kardeş, o değil
askerin ruhu asıl
yoksa o tüfek değil
Kof tahtadan velhasıl.
Tuzcunun tabancasına
lama boku doldurmuşlar
barut diye da katır
osuruğu koymuşlar.*

Mağrur ve pervasız insan yürüyor. Şarkılara sarılarak yürüyor. Kendi kanının, “*güzel günde cömertçe dökülen mutlu kan*” olduğuna inanarak yürüyor. Ölmesi ha- linde, “*nurlar içinde, zafer ışıltıları saçan bir yıldıza dönüşeceğine*” inanarak yürü- yor. Karşısındaki asker son derece serttir. Ağırdır kurşun gibi ama özleri ya da maya- ları nasıldır? Askere Huayruro yani fasulye diye hitap eden halk, bu özü şarkıyla söyle- aciğe vuruyor:

*Huayruro huayruro
Seni neden yoğurmuşlar
Kurşundan kurşundan yapmışlar
İçine sığır boku da katmışlar.*

Onlar yürürken, Kondor Akbabaları da, And’ların tepesinde, göğün tatlı mavis- liğinde kanatlarını açarak savaş dansına dururlar. Kocaman okaliptus ağaçları, kala- balık papağan sürülerinden görünmez olur. Sonra gece gelip cıgılları, bağırtiları bastırır. Pampas ımağı dolunayın altında, onun ısıtım icerek parıldar. Çica içkisi gi-

bi. Kızılderişilerin, hacların iki yanına tutturdukları camurdan boğaların dik başları esrarengiz bir hava verir geceye.

Kızılderişinin insana bakışı da harikadır. Doğanın, çiçeklerin, ırmakların ve hayvanların meramını en iyi anlayan insan, insanı kendi niyetindeki guzelliklerle bezeyerek tanımlar. Onların dünyalarını turkulestiren Arguedas, onların ruhundan fıskıran bu tanımı şöyle sunar: *"Evet o sarsılmaz, o kristal duruluğundaki ırmak gibi, onun başeğmez suları gibi olmalıydı insan. Senin gibi, Fachachaca! Derinliklerin en derinindeki yeraltı yollarında doludizgin ilerleyen, parlak yeşeli güzelim kısrak gibi, gemelenemez ve ölümsüz!"*

Peru'da şimdi tam da bu tanıma uyan insanlar, kumeler halinde, güzel "Sendero Luminoso" türkuleri söyleyerek, And'ları bir baştan bir basa kolacan ediyorlar. Bu türkuler haciendalarda ve kentlerde saltanat kuran semirmiş insanların ruhunda sok etkisi yaratıyor. Kartalların sert gagasını sırtında hisseden boğalar gibi çılganlaşıyorlar. Melezler; hiç bir haciendaya bağlı olmayan, ayllu denilen "özgür" kızılderişiler; bir zamanlar etendilerinin evlerinde karın tokluğuna çalışan pongo'lar, peon denilen niteliksiz işçiler, serf statusunda olan colonolar, comuneros, cholo'lar, namluların ışıltısında, yanyana aynı türküyü söylüyorlar. Bayraklarını dikiyorlar And dağlarının doruklarına. Bu gecede ikiyüz neyüz kişilik bir güc haline gelerek "viva" çığlıklarıyla kırsallara, kasabalara, katargalıllara dalıyorlar. Ataları büyük isyancı Tupac Amaru gibi başları dik, dumanların arasında düşmanı acı bir kurt gibi izleyerek, nağraları atarak ve dönerek doğuşuyorlar. En son süsün hueñu tufeğiyle birlikte, küçük gruplara dağılarak sırt oluyorlar. Quechua dilinde adına Sinchi denilen kontr gerilla güçleri, ordu birlikleri ve mahalli milisler geniş operasyonlara giriyor fakat umduklarını bulamıyorlar. Bulduklarını ise çoğu kez camıha getiriyor, bazen de kafalarını kesip koybileri dehşete sokmak için Sinchi kamplarının onlarındaki direklere asıyorlar. "Sanderista" sandıkları genç köylüleri kursuna dizerek toplu mezarlara gömüyorlar. Baskı ve dıgımsız terör kızılderişinin, halkın, umudunu kıracağına daha da güçleniyor. Yüksek kordillere'lerde, Sierralar'da gizlenen silahlı "Sanderista" eski türküyü daha ieli, daha güzel söylüyor şimdi.

*Yaşıyorum daha
Doğanın benden haber getirir sana
Gökteki yıldız beni anlatır.
Hâlâ istiyorum geri gelmeyi
hâlâ dönebilirim.
Göz yaşlarının zamanı gelmedi daha
benekli kelebek.
Tepeye diktiğim saywa
Yıkılmadı ki daha
Beni ona sorsana.*

Maden bölgesi Cerro de Pasco'nun Quechua dilini konuşan madencileri, "Sanderista"lar gibi gülüyorlar şimdi. Kasklarının, galerileri aydınlatan parlak ısıyla And'larda yanan ateş aynı dili konuşuyor. Geceğin derinliklerinden gelen tufek sesleri maden ocaklarında yankılanıyor. Şafak söktüğünde kırmızı çiçeklerle yuklu olan dikenli çalılıklardan kan kokusu geliyor. Vahşi guvercinlerin sarkıları, mısır tarlalarının üzerinden dağlara ve Amazon Ana'ya doğru yayılıyor.

Kim ne derse desin Peru'nun güzel geleceği olan o alıu geniş bilincli Inka, ıpki bir yırtıcı Doğan kuşu gibi savasıyor. And'lardan havalanıyor genellikle Maxi gökkubbe de Doğan kuşunun serüvenini seyreden halk, onun saldırı ruhunu kavramış gibidir. Arguedas kızılderişilere ve Doğan'a dair şöyle der: *"Kızılderişiler oruç zamanlarında doğanın atesten bir kus kılığında burunup tepelerin en yükseklerinden havalandığını, akbabaların ardına düştüğünü, onların sırtını parçaladığını, ve kondorları mım mım mın-*

YURDUM

Ali Devran

Kırların dilberdir ey canım yurdum
Şehirlerin umut, açlık ve isyan
Islığı kırılır Hızır Paşa'nın
Mazlumlar kurtulur boğuntulardan.

Her kanat çırpışta özgürlük kusu
Yiğitler katladık güneşten beze
Gürleyip yeniler girdi ardından
Ölümsüzlük denen dipsiz denize.

letene dek mücadaleyi bırakmadığını anlatırlar. Işıl ışıl ekili tarlaların üzerinden uçar doğan, otlakların üzerinde uçar ve karlar arasında gözden kaybolur."

İttifaklar ve geniş cephe siyasetinde sekter, kapalıkapıcı olmalarına rağmen mücadele ve propaganda taktikleri son derece zengindir. Devlet başkanı meydanlarda konuşurken, üzerleri proletaryanın bayrağı ve şiarlarıyla süslenmiş balonlarla aniden gökyüzünü işgal edebiliyorlar. Pankart taşıyan güvercinler uçurabiliyorlar. Başkan gibi smokin giydirilmiş, cumhurbaşkanlığı kuşakları takılmış düzinelerce pengueni merasim taburlarının ortasına salıverebiliyorlar. Kürsüdeki başkan öfkesinden küp- lere biniyor. Bir köpeği, Perulu modern revizyonistlerin lideri gibi giydirerek parlamentonun içine salıverebiliyorlar. Teng'in, çin sefarethaneden çıkan temsilcisi, sefarethanenin önündeki elektirik direğine asılı bir köpekle karşılaşabiliyor. Evet, bu çöplükte bulunmuş ölü bir köpektir. Mao'nun karısı Çiang Çing'le ve Çin'deki yeni revizyonist yöneticilerin hapse attığı diğer devrimcilerle dayanışmayı dile getiren pankartlarla birlikte, ama halk tarafından ölüm cezası verilmiş bir hükümdarın sembolü olarak sallanmaktadır tabi.

Ruhunu yeni bir efendiye satmaktansa, basit silahlara sahip olmak dahi iyidir" ilkesiyle hareket eden "Sendero Luminoso", en geri üretim ilişkileri içinde; baskı, sömürü ve terörün kuralsız, dizginsiz işlediği bir ülkede; insanlığın en ileri, en devrimci ideolojisini bugün And'ların tepesinde mağrurca dalgalandırıyor. Bilinçlenmiş, bil- lenmiş çıplak Cholo (kızılderili), yani İnka, yani güneşin oğlu, tüm felsefelerin önün- de, güneşin oğlundan da öte, onun silahlı bir havarisi olarak ve köhne dünyaya mey- dan okuyarak yürüyor. Bir zamanlar onu "vahşi" ilan edenlerin şimdi kendileri vahşi konumuna düşmüşlerdir.

Sonuç olarak, derin ırmaklar ülkesi, büyük devrimci Mariategui'nin Peru'su ko- nuşmaya başlamıştır. Arguedas'ı aşan yeni bir Arguedas, proletaryanın aydınlattığı yolda yürüyen devrimci bir Arguedas, şimdi bu büyük DESTAN'ı yazmalıdır. Adına "DERİN IRMAKLAR" dese de, maden ocaklarını, kasabaları, And'ları tutuşturan bu büyük türkücü romanlaştırmalıdır.

Peru Mucizesi.

Muzaffer Oruçoğlu
Nisan-84

Doğruluyor çatal-öfkem
And'lardan doğruluyor
Karanlıklara vuruyor
Ellerinin aydınlığı

O
Bu zıtlar birliği
Zıtlar serüveninde
Geceleri açılıp
Gündüzleri büzülen
Bir Peru Çiçeği
Bir taraf
Bir ordudur.
Niteliğe dönüşüyor
Mermi mermi niceliği
İnkârı inkâr ediyordur.

Doğrul
İsabetini sevdiğim doğrul
Doğrul da tanı
Tanımadan yenemezsin
Yenilerek tanıyacak
Tanıyarak yeneceksin

Şimdi
Seni seyrediyor
Amazon ana.
Ve düşman
Donanmış
Kockocaman
Menzilde izde
Gırtlakta gözde
Kolluyor seni.

Doğrul
Doğrul da güçver
Yaşamın bilincinden
Eylemin bilincine.
Öze ve olguya
Kurama ve kılığa bak
Terkedilmiş silahların üzerinden
atlayarak

Saldır şöyle
Allansın
Öpsün alnından şafak.

* Peru mucizesi, gündüzleri büzülüp, geceleri açılan bir cins çiçektir.

AMİLKAR KABRAL'IN ANISINA

Diavara Gaoussov

I

Yüzünü anımsıyorum senin
Askerin yüzü
Emekçinin
Ve peygamberin.
Gözlerini anımsıyorum
Bakmıştım onlara
kendi gözlerime bakarcasına.
Sesini anımsıyorum
Kararlı, net, temiz
toprakçasına

Seni anımsıyorum
Projektörlerin kesiştiği yerde
Flaşları altında fotoğraf makinalarının
Mikrofonların citi arkasında.
Seni
Kömürleşmiş köylerin
Duman kokusuyla...
Sırtındaki asker gömleğinden
bir barut acılığı yükselirdi...

Gülümseyişini anımsıyorum
Ruha alevler saçan.
Ellerini
ki mavi yanıklar göğerti onlarda
düşman bazukalarının armağanı.
Parmaklarını anımsıyorum
ki jestleri
incelik, yoğunluk ve iradeyi birleştirirdi.

Seni anımsıyorum,
söylevini.
Sesini sevgili oğlunun
dinlerdi Afrika.
Ve Asya
dururdu yanında onun
öz kızkardeşi gibi.

Söz ederdin
yurdundan
ki orada
taşmıştır özgürlük nehri
ve öfkeyle parlamaktadır
partizan dağlarında ateşler.
Konuşurdun sen
Ve vardı yürekler
Savaşın müziğiyle mest.
Zuhh arabaların uğultusu
infilaklar
ve makinahların takırtısı
ve kurşunun ışıltısı
ve dikenli tellerin çıtırtısı
ve zafer cılgılığıyla...

Anımsıyorum seni
Amilkar...
Derdin ki
özgürlük
dünyada son tutsak
koparıp attığı zaman zincirlerini
ancak o zaman başlayacak...

II

Amilkar
Umut yerleştirdin sen
acı, milyonlarca yüreğe.
Onları
yakın mutluluğun duyumuyla
doldurum.
Kestin sonsuz geceyi
gerçeğin meşalesiyle.
Yonelttin halkı
cetin vollarına
yığıtlık ve acı yürekliliğin.

Ve işte iki adım kala şafağa
 düştün
 ve donup kaldın sonsuzca.
 Ve kanın
 yıkıyor
 gökte yükselen şafağı.
 Öldürdüler seni.
 Çünkü sen
 Gerçek yaşamın yolunu seçtin;
 yolunu başkaldırımın.
 Çünkü sen
 eline silah almış adalettin.
 Çünkü sen
 acımızdın
 her şey için hesaplaşmaydın düşmanla.
 Çünkü sen
 ümidiydin
 emeği ve onuru yağmalananların.

Gine-Bissau'da
 ve Yeşil-Burun adalarında
 ağlıyor rüzgar

Palmiye korularında
 kırmızı bir toz kaldırarak.
 Dalgalar vuruyor kıyılara
 ve acıyla gürültüyor anaför.
 Titriyor cengeller
 inliyor derinlikleri ormanların.
 Afrika ana
 sevgili oğlunun
 cesedi üstünde ağlıyor...
 Bir canavara döndü onlar.
 Sen gözüpekçe yaşamaktaydın
 Geberiyordu onlar korkudan.

Sen cisimleşmiş akıldın
 Akılsızlıktı onlara egemen olan.

Öldürdüler seni
 Fakat al kanın
 atardamarlarımızda
 ateşle fışkırıyor.
 Ve yüzün
 tekrarlandı
 milyonlarcaya yüzde.
 Ve vücudun
 bir parçası oldu toprağımızın
 onun taşıyın sen, toprağı ve kumu.

Ve yüreğin senin
 filizlenerek
 yaşam ağacı olacak
 bizler ve çocuklarımız için.

III

Ellerin canlanacak
 Ve yoğuracak
 balçığını geleceğin.
 Ve biz, yeni bir yaşam
 yapacağız ondan.

Yüreğin canlanacak
 ve başlayacak savaşarak geri almaya
 özgürlük
 aşk ve iyilik zamanını.

Gözlerin canlanacak
 Ve girecekler
 şafağın doğuşunu
 altın bir alev içindeki ufuktan.
 Cesedinin üstünde
 yemin ederim
 her şeyimi
 vereceğime
 en uzak köşesinde
 toprağımızın
 son zincir halkası
 parçalanana kadar...

Nerede güneş
 gülümseyiş ve türküler varsa
 ve uç veren filiz;
 orada sen

canlısın

Amilkar...

* KABRAL, Gine Bissau ve Afrika'nın
 ünlü gerilla lideridir. Bir karşı devrimci
 komployla yokedildi.

Çeviren: Ataol Behramoğlu
 -Kardeş Türküler.

GEORG VEERTH

*F. Engels
Zürich, 1883*



Georg Weerth

Kiraz çiçekleri arasında
Bir yer bulup konakladık,
Kiraz çiçekleri arasında
Frankfurt'da bir gece.

Hancı dedi: "Üstünüz
Başımız da ne kötü!"
"Şuna da bak, şuna, bitli
Hancı, sana mı kaldı bu!

Hele şarap getir bize,
Bira getir, hadi durma;
Hem şarap, hem de bira,
Biraz da et kızart çabuk."

Gıcırdadı musluğu fiçinin
Güzelim bira fişkirdi.
Ağzımızda tadı mubareğin
Sidik gibi—tıpkı.

Derken bir tavşan geldi.
Çevresinde maydanoz, lahana;
Ölü tavşana bakıp tir tir
Titredik korkuyla.

Sonra yataklara girdik
Dualarımızı edip,
Tahtakuruları bir üşüştü
Bütün gece yandık.

Frankfurt'da oldu bunlar,
O cici Frankfurt şehrinde,
Orda yaşayanlar bilir
Orda çekenler bunu.

Arkadaşımız Weerth'in bu şiirini Marx'dan kalan edebi parçalar arasında buldum; Alman proletaryasının ilk ve en önemli şairi Weerth, Ren'li bir aileden Detmold'da doğmuştu. Babası orada kilise denetmeniydi. Ben 1843'de Manchester'e yerleştiğimde, Weerth bir Alman firmasının satıcısı olarak Bradfor'da geldi, birlikte birçok güzel Pazarlar geçirdik. 1845'de, Marx'la ben Brüksel'de yaşarken, Weerth firmasının kütadaki acentalığını aldı ve işini yoluna koyup merkezini Brüksel'de kurmayı başardı. 1848'de Mart Devrimi'nden sonra birlikte Kolonya'da bulunduk ve orada *Neue Rheinische Zeitung*'u kurduk. Tefrika yazarımız Weerth oldu ve doğrusu başka herhangi bir gazetede bu kadar şen ve keskin bir tefrika yazarı olduğunu sanmıyorum. Başlıca eserlerinden biri, Heine'in *Atta Troll*'unda bu adı koyarak şövalye yaptığı Prens Lichnowski'nin serüvenlerini anlatan "Ünlü Şövalye Schnapphahnski'nin Hayatı ve Serüvenleri"ydi. Burada anlatılanların hepsi gerçektir —nasıl öğrendiğimiz belki başka bir zaman anlatılacaktır. Bu Schnapphahnski tefrikaları kitap yapılarak 1849'da Hoffman ve Campe tarafından yayım-

landı. Hâlâ çok eğlencelidirler. Schnapphahnski— Lichnowski, 18 Eylül 1848'de şöyle öldü: Prusyalı General von Auerswald'la birlikte (o da parlamento üyesiydi) bir köylü birliğiyle, Frankfurt barikatçıları arasına casuzluğa gitti. Köylüler onu da, von Auerswald'ı da casus oldukları için öldürdüler, hakettikleri bir şeydi bu. Ama bundan sonra Alman İmparatorluk vekili, ölen Lichowski'ye hakaret etti diye Weerth'i suçladı. Uzun zamandır İngiltere'de olan Weerth, *Neue Rheinische Zeitung*'un yazı kurulu ortadan kalktıktan çok sonra, üç ay hapse çarptırıldı. Almanya'ya iş için sık sık gitmesi gerektiğinden dolayı üç ay "yatmak" zorunda kaldı.

1850-51'de, bir başka Bradford firmasının temsilcisi olarak İspanya'yı, Batı Hint Adalarını ve Güney Amerika'nın büyük kısmını gezdi. Avrupa'ya kısa bir ziyaretten sonra sevgili Batı Hint Adaları'na döndü. Oradayken III. Louis Napoleon'un gerçek aslına Haiti'nin Zenci Kralı Soulougue'a bir kere olsun bakmak zevkinden vazgeçemedi. Ama, 28 Ağustos 1856'da Wilhelm Wolff'un Marx'a yazdığı gibi, "karantina yetkilileriyle başı derde girdi, tasarısından vazgeçmek zorunda kaldı, ve Havana'dan getirdiği sarı humma mikrobuna yakalandı. Yatağa düştü, beyin kanamasından, 30 Temmuz'da, Weerth'imiz Havana'da öldü."

Alman proletaryasının ilk ve en önemli şairi olduğunu söyledim. Gerçekten, sosyalist ve politik şiirleri, özgünlükleri, nükteleri ve özellikle duyusal ateşlilikleri bakımından, Freiligrath'inkilerden çok üstündür. Çoğu zaman Heine'nin şekillerini kullandı ama bunları özgün ve kişisel bir içerikle giydirdi. Şiirlerini bir kere yazdıktan sonra onlara hiç aldırış etmemesiyle de çoğu şairden ayrılıyordu. Bir şiirinin kopyasını Marx'a ya da bana gönderirse, işi bu kadarla bırakırdı; bir yerde yayımlatmak için epey uğraşmamız gerekirdi çok zaman. Yalnız *Neue Rheinische Zeitung* çıkarken davranışı başka türlü olmuştu. Bunun sebebi de Weerth'in Marx'a yazdığı mektubun aşağıdaki alıntısından anlaşılır (Hamburg, 28 Nisan, 1851):

"Ayrıca, Temmuz başında sizi Londra'da göreceğimi umuyorum, çünkü Hamburg'daki çekirgelere dayanamıyorum artık. Burada parlak bir geçim kaynağının tehdidi altındayım, ama korkuyorum bundan. Kim olsa iki eliyle birden kopardı. Ama ben artık bir filistin olamayacak kadar yaşlıyım, ve okyanusun ötesinde Uzak Batı var..."

"Son dönemde bir sürü şey yazdım, ama hiçbirini bitiremedim, çünkü karadıklarımnda ne amaç, ne erek göremiyorum. Siz politik iktisat üzerine bir şey yazdığınızda, bunun bir anlamı oluyor. Ya *ben*? Grotesk yurttaşlarımızdan budalaca bir gülücük koparmak için kötü nükteler ve kelime oyunları yapmak — doğrusu, bundan daha sefilce bir şey olamaz! Benim yazı hayatım *Neue Rheinische Zeitung*'la birlikte kesinlikle sona erdi.

*İtiraf edeyim: son üç yılı bir şey yapmadan geçirdiğim için ne kadar üzülürsem üzüleyim, Kolonya'daki gazetemizi düşündükçe mutlu oluyorum. Sözümüzü sakınamadık. En önemlisi de bu! Büyük Frederik'ten beri kimse Alman halkına bizim *Neue Rheinische Zeitung*'da söylediğimiz gibi sert sözler söylemedi.*

"Benim eserimdir demeyeceğim; ama ben de oradaydım..."

Ah Portekiz! Ah İspanya! (W. oraya yeni varmıştı.) Bizim de sizin gibi parlak göklerimiz, sizinki gibi şarabımız, portakalımız, mersin ağacımız olsaydı; Ama onlar da yok bizde! Yalnız yağmur ve somurtuk suratlar ve dumana tutulmuş et!

"Yağmurda ve somurtuk bir suratla, sizin *Georg Weerth*"

*Weerth bir şeyde ustaydı, Heine'yi geçiyor (çünkü daha sağlıklı, daha az yapaydı) ve Alman dilinde yazmış, Goethe'den başka, herkesi geride bırakıyordu: bu da doğal dinç bir duyusallığın ve bedenî zevklerin dile getirilmesiydi. *Neue Rheinische Zeitung*'dan tek tek bazı tefrikaları yeniden yayımlayacak olsam *Sozialdemokrat*'ın birçok okuru dehşete düşerdi. Ama hiç niyetim yok bunu yapmaya. Ge-*

YAZ AKŞAMLARINDA

S. Oruçoğlu
Aralık-1986

Yaz akşamları bir başka olur. Sen, Ahmet Bey, şu yaz akşamlarını herkesten çok seversin. Büyülenirsin. Yüreğindeki sevgi daha bir yoğunlaşır. Bu yoğunluğu tüm hücrelerinde duyumsarsın. Her allahın gecesi yürüyüşe çıkarsın. Aynı saatlerde geçersin çiçekli sokaklardan. Bir yel eser hafiften iğde, fesleğen, defne, gül kokularıyla sarmalanırsın. İlde iğde çiçeği kokusu. Bu iğde çiçeğinde kimin kokusunu duyarsın? Her kokunun hangi çiçekten geldiğini bilirsin. Burnun da yüreğin kadar hassas Ahmet Bey. Uzun boylusun, zıplamaya gerek duymadan bir iğde dalı, yada defne koparırsın, uzun uzun koklarsın. Sevgi dolu yüreğin titrer. Anıların, acıların, mutlulukların ağırlığı çöker bağrına. Bir sigara yakarsın. Gözlerinin nemini karanlık saklar. Tek başına yürürsün hep. Bir kavak fidanı gibi sallanarak. Sokaktan sokağa, ağır ağır. Arkadaşın elindeki daldır, sigaradır. Yakınından geceye sığınmış, sarmaş dolaş aşıklar geçer. Kulağına bir fısıltı gelir: "Ayrılık dünyanın en zor şeyi ömrüm". 'Doğru' dersin. Başka bir fısıltı: "Sesini duyunca, gülüşünü görünce gönlümde güller açıyor. Bir süre duymazsam sesini, görmezsem yüzünü baharım kışa dönüyor". Yaşamındaki o tek sevgiliyi düşünüyorsun. Bir şairin dizeleri geçiyor aklından. "Zamanın soytarısı değildir sevgi asla".

Güzel kadınlar çıktı karşına. Sevgiğinden kat kat güzel. Esmeri, sarışını. Neden gözün görmedi. Çoğunu çiğ buldun. Yüreğine sığdıramadın başka bir sevgi. Yoksa güvenin mi kalmadı kadınlara? Ne inatçı bir yürek taşıyorsun Ahmet Bey! O hayırsız için değer mi? Önüne serdiğin yüreği çiğneyip geçmedi mi? Eee... Bak yine onu düşünüyorsun. Bir de "Suçlu benim" diyorsun. Kendine haksızlık ediyorsun Ahmet Bey!



ne de söylemeden edemiyorum, bir gün gelecek, Alman Sosyalistleri de Alman filistin önyargılarından ve ikiyüzlü ahlâki çekingenliklerin son izlerinden büsbütün kurtulacaktır, zaten bu ahlâkçı tavırlar gizli müstehecenlikleri örtmeye yarıyor. Örneğin, Freiligrath'ın "Mektuplar"ını okuyun — insanların cinsel organları olmadığına inanasınız gelir. Ama şiirinde bu kadar aşırı temiz olan Freiligrath kadar kimse hoşlanmaz müstehecen sözlerden. Hiç değilse Alman işçilerinin her gün ya da her gece yaptıkları şeyden rahat ve serbest bir tavırla konuşmaya alışmalarının zamanı artık gelmiştir. Bunlar doğal, kaçınılmaz, çok güzel şeylerdir — Roma'nın, Homeros ve Platon'un, Horatius ve Juvenal'in, Tevrat ve *Neue Rheinische Zeitung*'un insanları da bunun tanığı.

Ayrıca, Weerth daha az uygunsuz şeyler de yazmıştı: bu parçalardan bazılarını *Sozialdemokrat*'in tefrikasına göndereceğim zaman zaman. □

Çeviren: M. Belge

Akşam koşusuna çıkan yağlı bedenlerin keskin ter kokusu, yüzünü buruşturur. Eşofmanlarının altında naylon sarılı bedenleri hışırdayarak, kocaman et torbası memeleri göbeğini döverek, nefes nefese koşan kadınlara takılır gözlerin, tiksiniyorsun. Birden gürültü içinde bulursun kendini. Ana caddeye çıktığını anlarsın. Bir minibüsün arka yazısını okursun: “Nokta kadar menfaate virgül gibi eğilme”. Daha önce okuduğun minübüs yazıları gelir aklına, gülümsersin. Şöför edebiyatını ilginç bulursun. Hele o seri cümleleri... Hızlı kocaman adımlarınla yeniden sessiz sokağa saparsın. Ol-du olalı gürültülü yerlerden kaçarsın Ahmet Bey. Sakin yerde daha iyi düşünürsün, şiirler mırıldanırsın zaman zaman:

Vazgeçemem

Binmişim sevdanın doru atına
Tırıs kalker uçurur beni
Diyardan diyara savrulurum
Kâh bulutlara değer başım
Yıldızlarla oynasırım
Kâh toprağı sular göz yaşım.

Yemin ettim vazgeçemem
Vazgeçemem bu sevdadan
Öyle bir soydanım ki
Ne kavgamdan geçerim
Ne sevdamdan

“Berbat” dersin. Şiirini hiç beğenmezsin. “iyi bir ozan değilim” diye kahrılanırsın. Sen ozan ruhlusun, üzülme Ahmet Bey. Başka bir akşam daha iyileri dökülür dudaklarından.

Başını kaldırıp yıldızların oynadığı neşeli gökyüzüne bakarsın. Gökkubbenin parlak sevimli yıldızıyla selamlaşırsın. Balkanlarda çay içen, çekirdek kıran kadınların kahkahası, içki sofralarından kalkan kadeh sesleri, anason kokusu, kahve fincanlarından okunan gelecekler, taşan kismetler, maç heyecanı ile patlayan nağralar arasında dondurma yalayan genç gruplarla selamlaşırsın. “Eve gidip maç mı izlesem” dersin.

Görkemli bir evin bahçe duvarında dinlenirsin. Koskoca bahçesi mi çeker seni buraya? Kameriyesindeki renk renk ışık cümbüşü mü? Katmer katmer açan türlü türlü açan hoş kokulu çiçekler mi? Bir sigara içimi seyretmeden geçemezsin. Çiçeklere nedenli tutkunsun Ahmet Bey. Perdesi açık ışıklı pencereden içerdekilere de bakar düşünürsün! “Şu evde yaşayanlar mutlu mu acaba? Sen salınan kadın, hiç sevdin mi? Ya sen saç dökülmüş kadeh yuvarlayan adam? Hiç sanmam. Tüm ilişkileriniz hayvani dürtüden, çıkardan öteye gitmemiştir. Sevmek nedir bilmiyorsunuz. Bu her halinizden belli oluyor. Oğlunuz veya kızınız köleji kazanmadı diye dünyanız yıkılmıştır. Kadın övünüp durmuştur çevrede: “üç ayrı öğretmen tuttuk, dersaneye de gidiyor. Puanları çok yüksek şekerim. Robert’e kesin girer.” Ve çocuk kazanamayınca inme inmiştir biryerlerine. Hırsını kusmuştur çocuğun üstüne. Bakışlara bak, bir vaşak gibi cadaloz karı olduğu belli. “Beni rezil ettin, onca paraları döküp sokaktaki köpeği yetiştirseydim daha başarılı olurdu. Allahın aptalı! Geber inşallah! Kimselerin yüzüne bakamaz oldum. Satahım şu evi taşınalım başka yere. Herkesin gözü bizde. Gözleri çıksın. Nazara geliyoruz...” Kocası Laz’a benziyor. Adı da Temeldir. Temel, arkadaşlarına sormuştur: “Bizim uşak kazanamadı koleji. Haçan bu kolejin önemi nedir?

Sizin İçin

Gülay

Sizin için çocuklar
Gözlerinizin aşkı için
Yüreğimin bu çatırdaması
Bu kana bulanması
akşam üstleri.

Bir hüznün
Bir hüznün ki, gidenlere.
Yemyeşil bir filiz
Koparıp atılınca
Kalanlara bir hüznün
Ve delicesine bir tutsaklık
Özlemlere...

Sabahları kelebek hafifliği
bu yüreğim
Sizin için çocuklar
Bembeyaz kanatların
Birbirine çarpması
Gözlerinize bakarken...
Ve gözlerinize bakarken
Kahpenin beynine bir kurşun
atmak istemesi
Bu yüreğim sizin için
çocuklar.

Bana bir anlatun daa. Yani bütün mesele dil öğrenmek midir? Ondan kolay ne vardır haçan. Bütün mesele dil imiş madem ederum iki sarışın ithal, uşak dil öğrenir, ben de oynaşırım onlarla"

Yakıştırmana gülersin. Hayal gücüne diyecek yok doğrusu. Sen istersen ozanlığı bırak, öyküler döktür Ahmet Bey.

Bir sigara daha yakarsın. Ve son durağından ayrılırsın. Çay sigara, çay sigara derken sigara gibi oldun Ahmet Bey. Çam ağaçlarının çevrelediği sokaktan uzun gölgene bakarak ve yeni zamları ve dağlardaki yeni çatışmaları okuyarak sallana sallana sessiz evine yönelirsin. □

SANATTA BİÇİMLE İÇERİĞİN DİYALEKTİĞİ

Avner Ziss

Her sanat yapıtı, biçimle içerik arasındaki birlikle belirginleşir; çünkü ne içerik somut bir sanatsal biçim dışında, ne de biçim belli bir içerik olmadan var olabilir.

Bu durumyla bu sav, yalnız gerçekçi sanatı değil, kendisinde belli bir "içerik" bulduğumuz, aşırı biçimciliğin hiçbir anlamı olmayan yapıtlarını da ilgilendirir. Biçimeci sanat, sanatsal biçimlerden yoksun olduğu ölçüde, içerikten de yoksundur; tersi de doğrudur bunun, bir içerik ortaya koyduğu kertede bir biçimi de vardır. Biçimle içerik karşılıklı bağımlılık içinde bulunurlar hep.

Sanatta biçimle içeriğin kurduğu bu birlikten anlaşılan şudur: Sanat yapıtının bu iki yanından biri olmadı mı, öteki yanı da var olamaz. Ne ki, daha önce de gördüğümüz gibi, biçimle içeriğin birliği kavramı ile biçimin içeriği karşılığı (correspondance) kavramını birbiriyle karıştırmamak gerekir; çünkü, ne denli görece olursa olsun, bu ayrım, doğruluğundan bir şey yitirmez.

Yukarda gösterilen anlamda biçimle içeriğin birliği, hiç sektirmeden, her zaman vardır; ama, bu da elbette, bütün yapıtlarda, sanat düzleminde başarılı ve çarpıcı bir şekilde, biçim içeriği dile getirir demek değildir hiç de. Bakarsınız, sadece yazar, kendisine anlatımsal (expressive) bir biçim bulamadığı için, önemli bir yaratıcı tasarım gerçekleşemez olur; ama bunun tersine, biçim alanındaki ilginç araştırmaların ve buluşların da, -tümüyle temelsiz bir nitelikteyseler- hiçbir işe yaramadıkları görülebilir. Puşkin haklıdır şöyle derken: "İki türlü anlamasızlık (non-sense) vardır: Biri, duyguların ve düşünlerin yetersizliğinden doğar, ama, sözcüklerle kapatılabilir bu eksiklik; öteki, duyguların ve düşünlerin zenginliğinden ve bunları dile gitirmekte sözcüklerin gösterdiği yetersizlikten kaynaklanır." Edebiyat için de, sanatların tümü için de geçerlidir bu görüş.

Biçimle içerik arasındaki bağlaşıklığı (correlatin) incelerken, iki yandan hangisinin daha ağır bastığını sormak gereksizdir bizce. Yanlıştır böyle bir karşıtlık kurmak; çünkü, biçim de, içerik de aynı derecede gereklidir ve hiçbir durumda biri ötekinin yerini tutamaz: Kof bir içeriğin eksikliği, işlenmiş bir biçimle kapatılamaz; bunun gibi, anlam iletmeyen ve albenisiz bir biçimin kusuru da, ilginç bir yaratıcı fikirle ödüllenebilir. Çağcıl yaşamın temel sorunlarını ortaya koymuş olsalar bile, okur da, seyirci de, zayıf yapıtlara sırtını çevirir. Dahası, bu gibi yapıtlar onları sinirlendirmekten öte hiçbir işe yaramaz; çünkü, haklı olarak şöyle düşünürler: İçerik ne denli derinse, o denli inandırıcı ve çarpıcı bir biçimle dile getirilmesi gerekir, yoksa sanat yerine, kötü bir gazetecilikle karşı karşıya geliriz.

Stanislavski'nin edebiyat arşivlerinde şu ilginç açıklama notu var:

"*Biçim ve içerik* (le fond).

"Kimilerinde birincisi ikincisinden baskın; kimilerinde... içerik diye bir şey

yok... imdi, içerik olmadı mı, biçime de gerek kalmaz. Güzel olsa bile, böylesine bir güzellik beş dakika sonra bezginlik verir insana.

Kimi başkalarında da... biçim, ...içeriği küçültüyor ya da başka bir anlam yüklüyor ona...

Gerçek çözüm orta yoldadır: Tümüyle kendi başına ve derinleştirilmiş bir içerik gereklidir; ama, bu içeriği bütün zenginliği ve güzelliğiyle dile getirebilecek, denk bir biçim de gereklidir."

Bir daha söyleyelim: Biçim ile içerik yapının aynı derecede kaçınılmaz iki yanındır. Ama bundan, sanatta her ikisinin de aynı önemi taşıdığı ve aynı rolü oynadığı çıkar mı? Çıkamaz elbette

İçerik yapının belirleyici ögesi olarak kendini gösterir. Sanatta nesnel bir yasayı dile getinen bu sav, bizim estetiğimizde büyük önem taşır. İçeriğin başat rolü oynadığı, daha baştan şu olguyla ortaya çıkar: Biçim, içeriği dile getirmek için bir araçtır ve salt bu erekle vardır.

Yapısalcı yöntemin yandaşları sanıyorlar ki, sanat kuramına yapı (structure) kavramının sokulmasıyla, sanat olaylarının çözümlemesinde gerek biçim, gerek içerik açısından, tek yanlı yaklaşımlardan uzak kalmak olanağı doğacaktır. Yapı kavramı bağlamı bir şeyi, yani salt bir biçimi değil, yapılaşmış (structure) bir içeriği de gösterir. Dolayısıyla onun, sanat olayının iki yanlılığı sorununu; birbirinden yalıtık yanlar olarak biçim ve içerik diye ikiye bölünmesi sorununu bir çözüme bağlayabileceği düşünülür. Peki ama, böyle bir anlayış, biçimle içeriğin canlı diyalektiği anlayışından ne bakımdan ayrılmakta? Acaba bunların arasındaki diyalektik birlik ilkesi, biçimsiz (informe) bir içeriğin ya da özsüz bir biçimin varoluşunu kabul mü etmekte? Son çözümlemede anlaşılan şu: Bilimsel çözümlemede önemli bir yardımcı olan yapı kavramı, estetikte ve felsefede, diyalektik yöntemle kullanılabılır ve kullanılmalıdır da; ama, kavramların diyalektik mantığı yerine geçmemelidir o. Sanatta biçimin oynadığı rolün küçültülmesine karşı bir çeşit tepki görülmekte çoğun yapısalcılıkta; oysa, bu kuram da, içerik karşısında biçime öncelik tanımakla, tersi yönde bir yanılgıya düşüyor. Yapısal çözümleme sanatsal metne ne denli genel bir biçimde uygulanırsa, bu görüş de o denli yerinde görünür; ama, sanatsal metin de sanattaki imgeler dizgesine hiçbir şekilde indirgenemez. Bu konuda Tvardovski'nin keskin gözlemi bilinmekte: Biçim karşısında sanatçının göstereceği dikkat eksikliği, okuru ya da seyirciyi yapının içeriğine karşı duyarsız kılar. Şu noktayı da eklemek yerinde olur buna: İçeriğin savsaklanması da yapının tüketicisini, yapının biçimine karşı ilgisiz kılar.

Belli bir dönemde biçimciliğe karşı girilen mücadelenin şiddeti sanatsal biçim sorunun gerçekten karanlıkta kalmasına yol açtı. Ama bu dönem çoktan geldi geçti; Bugün sanatçının ister istemez biçimle uğraşmak zorunda olduğunu söylemek, açık bir kapıya yüklenmek anlamına gelir. Buna karşılık, biçimci görüşlerin eleştirisi de öneminden bir şey yitirmiş değildir.

"Biçim olmadı mı, sanat da yoktur; ama, *modalaşmış biçim* korkunç bir hayvandır". Sovyet ressamı D. Moor'un çok eskiden yazmış olduğu bu söz, bütün güncelliğini hâlâ korumakta bugün. Rodin, desen tekniği üzerinde duran ressamı ve özellikle de dışa-dönük etkilerle uğraşan yazarı, sırmalı giysilerle kent içinde devriye gezen, ama savaşa gitmeye yanaşmayan askerlere; ya da toprağını sürmek için kullanacak yerde, pırıl pırıl görünsünler diye pulluklarını cilalayan köylülere benzetirdi. Tablolarından birinin, "Ne güzel desen!" diye övüldüğünü duyunca, "Demek, bu tuvalde iş yok!" diyen Repin de aynı doğrultuda düşünürken haklıydı. Şaşılacak bir şey yok bunda. Yalnız desen, yani biçim görülüyorsa, tabloyu umursayan yoksa, ressam başarısız demektir: çünkü tablo, her şeyden önce, tablo olmak için yaratılmıştır.

Tiyatroda da durum değişmez, denebilir: Sahnenin salonun ortasına kuruluşu,

Böldüm

C.Çakır
Cezaevi

Bulutları sulara böldüm
Suları ışıklara
Işıklardan giysiler ördüm
Çıplak gecelerde umutlarıma
acının podyumlarında
Elimde gün ışığı sevgiye yürüdüm
Bir yangına bölündü yer kabuğu ortasından

Yangınları giyindi kanatlı karınca
Kanatlandı düşlerim
Bir ilkyaz sabahında
Düşlerimi bulutlara böldüm
Bulutları sulara
Suları ışıklara böldüm
Bir türkü geçti dünyadan
dört nala

perdelerin olmayışı, oyuncuların seyirciler arasından sahneye çıkışları, sahnedeki oyuncunun doğal diksiyonu yerine megafonda yankılanan ses, akşam giysileri içindeki sanatçılar, bunların seyirciler üstüne konfetiler serpiştirmesi, oyun sırasında kullanılan klasik müzik parçaları, kısaca sahneye koyuş yöntemleri ya da dekor sadece aklında kalabilir seyircinin.

Bu gibi durumlarda sahneye koyucu ve gösterimin öteki emekçileri, seyircinin *tablodan çok deseni* övüp övmediğini, bu gibi övgülerin kendileri için bir uyarı yerine geçip geçmeyeceğini düşünmeleri gerekir: Çünkü biçim, içeriği bastırıp susturmuştur, ya da Stanislavski'nin deyişiyle, *garnitür, tabaktaki etin yerini almıştır*.

Göz alıcı biçim değildir seyircinin dikkatini çeken; tersine, biçim ne denli anlam aktarıcı olursa, yaşamın tasarımıyla, seyirciyi sahnede geçen eylemden ayırıp uzaklaştırma olumsuzluğu o denli azalır. Biçim, dikkatimizi ne denli kendinde toplarsa, işlevini; diyeceğim, içeriği gün yüzüne çıkarma işlevini yerine getirirken o denli başarısızdır.

Kimi sanatçılar da şöyle düşünmek eğilimindedir: Seyirci her şeyden çok biçimi

anımsıyorsa, yaratıcının bu yolda iyi emek harcadığını gösterir bu; tersine, biçim hemen göze çarpmıyorsa eğer, ona yeterince çaba harcanmamış demektir... Oysa durum bambaşkadır: Sanatçı, içeriğin anlatımına, yani biçime ne denli özen gösterirse, seyirci de o denli az fark eder onu.

Mikael Svetlov'un ünlü *Grenada* (El Bombası) şiirinde, kötü uyaklar bulunduğu Mayakovski'ye söylendiği zaman, büyük ozanın yanıtı şu olur: Bu dizeler öylesine güzeldir ki, uyakları olup olmadığının ayırmasına bile varmıyor insan. Bu yanıt alışılmışa aykırı imiş gibi görünür, ama anlamı çok açıktır: Svetlov, şiirinin içeriğini dile getirmek için ideal bir biçim bulmuştur, çünkü uyaklar ayırmasına varılmaksızın geçip gitmektedirler. Buna karşılık, biçim özel olarak dikkatimizi çekerse yaratıcının yoğun bir biçimde özgün anlatım yollarını araştırdığı, ama ne denli ilginç ve çağrıştırmacı olursa olsun, bu yöntemlerle yapıtın estetik fikrinin aktarılması üzerinde çok daha az durduğu anlaşılır; bunun sonucu olarak, yapıtının sanatsal biçimi, kelimenin tam anlamıyla başarısızlıktır.

Kadın yazarımız, Vera Ketlinskaya şöyle der: "Eğer okur, yazarın yarattığı dünyaya inanır ve onun içinde yaşarsa, kendisini tepeden tırnağa saran sanat sihirbazlığını, yani dili, kurguyu, konunun girdisini-çiktısını ve imgelerin sergilenme yöntemini ayırt edemez; ne ki, bu sihirbazlığın sanatçının ustalığıyla yaratılmış olduğunu; onun, bu sihre zekâsını, gönlünü ve yaradılışını kattığını çok iyi biliriz biz; sanattaki bu büyüün dil ve yapıtın kurgusu üzerinde, konunun kurgusu üzerinde, kahramanların ruhsal incelenmesi üzerinde, bunlardan her birinin izleyeceği gelişim çizgisi üzerinde ve ikinci (episodiques) kişilerin tasarımı üzerinde harcanmış olan çok büyük bir emeğe dayandığını da biliriz..." Aslında, yapıtının biçimini kotarmakta olan bir yaratıcı, yeni anlatım araçları sergilemeyi amaçlamaz, insan yüreğine en iyi bir biçimde girmeye çalışır. Biçim çalışması, içeriğin kotarılmasıyla at başı gider.

Ama buraya kadar söylenenlere bakıp da, bir yapıtın biçimindeki yetkinlikle sağlanmış olan tadın, estetik duygunun özü ile bağdaşmaz olduğu sonucuna varılmamalıdır. Aslında ruhen sanatçı olan insan, bir ozanın, bir ressamın ya da bir sahne oyuncusunun biçim yönünden gösterdiği ustalık karşısında büyük bir estetik sevinç duyar. Stanislavski'nin en iyi öğrencilerinden, Evgeni Vaktangol, ince bir buluşu, beklenmedik etkileri, sahneye koyucunun bitip tükenmek bilmeyen düş gücünü, kısaca oyunculuk ustalığı denen herşeyi görmekten seyircinin estetik bir tad alacağı gösterimler yaratmaya çalışırdı ve bunda da gerçekten başarılı oluyordu.

Bugünün tiyatrosunda (büyük bir kesimiyle, Brecht'in dünya sahne sanatı üzerindeki çok güçlü etkisinden ileri gelir bu da) sahneye koyucu, dekorcu, oyuncular, sanatlarının girdisini-çiktısını seyircilerden öyle her zaman saklamazlar; sahnedeki eylemin biçimini yalın olarak ortaya koyarlar ve sanatlarının gizlerini seyirciye açarlar, işin gösterim (spectacle) yanı üzerinde gereğince dururlar. Yetenekli sanatçılarda sahneye konmuş olan gösterimlerde biçimin içeriği ezip geçmesi şöyle dursun, tersine içirik onunla daha açık seçik ortaya çıkar. Bu konuda, gerçekçi sanata dair şunu söyleyebiliriz: Burada da böyle bir yöntem, içeriğin başat *karakterinin tanınması* üzerine kurulur.

İnsanlığın tüm sanat deneyinin de onayladığı gibi, değişik yaşamlar ve gerçekliğin değişik ideolojik yorumları değişik biçimlerle dile gelmeyi gerektiriyor. Leon Tolstoy'un romanlarındaki biçim, Balzac'ın romanlarındakinden ayrı olmak gerekiyor; dram yazarı Gorki de Shakespeare'in yöntemlerini kullanamazdı. Bunun nedini, bu deha düzeyindeki sanatçıların ayrı ayrı kişilikte olmaları değildir sadece; *Anna Karenina* tragedyasının *Eugenie Grandet* dramına benzememesi, Gorki'nin *Kenar Mahalle*'sindeki kişilerin, Shakespeare'in oyunlarındaki kahramanlardan daha başka koşullarda gelişmeleri, daha başka çatışmalarla karşı karşıya bulunmaları idi. Her dönem, kendine özgü fikirlerden başka, kendine özgü sanatsal biçimler de yaratır,

derken Bielinski haklıydı.

Bugünün sanatı da çağcıl yaşamdan aynı kerte de çağcıl bir dille söz etmek istenci içinde, yerinde olarak, yeni biçimler araştırmakta ve yaratmaktadır. Ne var, sanatsal anlatımın yeni yolları, ancak, içeriğe bağlı kaldıkları ve onu daha iyi ortaya koyma olanağını sağladıkları zaman verimli olabilirler. *Tanrısal Komedya* için Gustave Dore'nin yaptığı resimlemeler dünyaca bilinir, ama bu Sovyet desinatörü, M. Pikov'un, o ölümsüz şiirdeki imgelere yeni bir grafik anlatım bulmasına engel olmamıştır. Dore'nin desenleri konuya bağlı kaldıkları ve *komedyadaki yerineleri* (allegories) de yansıttıkları halde, Pikov'un resimlerinde Dante'nin imgeleri, şiirin felsefi anlamını gün yüzüne çıkarmaya yararlar. Desenlerden hangisinin daha uygun olduğunu bilmek önemli değildir burada; çünkü Dore'nin resimlerindeki içerik ve biçim onun yaşadığı dönemi yansıtır; buna karşılık Pikov'unkiler de zamanımızın anlayışını dile getirir. Pikov'un araştırmaları, kendi grafik dilinin bileşimi, Floransalı büyük ozanın imgelerini köklü bir biçimde kavrayışına kusursuz bir örnektir ama, bu arada, çağdaşlarımızın fikirlerini de dile getirirler.

Şimdi de pop'artın önde gelen temsilcisi, Amerikan ressamı Robert Rauschenberg'in tutumunu ele alalım; bu sanatçı da *Tanrısal Komedya* üstüne yapmış olduğu resimlemeleri 1960'ta sergiledi. Bunlarda, şiirde geçen kişileri ve durumları aramak boşunadır. Konuyu yorumlaması bambaşkadır onun. Dante, *Tanrısal Komedya*'yı nasıl kendi zamanının gerçek kişileriyle doldurdu ise, bu sanatçı da, resimlemelerine yaşadığımız dönemin insanlarını koyar. Seyirci, resimlerdeki Kennedy'i Johnson'u, Nixon', Adlai Stevenson'u hemen tanır; füzeleri modern silahları ve yarış arabalarını, Dante'nin yapıtıyla hiçbir ortak yanı olmayan durumları ve ayrıntıları görebilir. Dante'nin kendisi de bir reklam afişinin üzerinde bir Amerikalı olarak gösterilmiştir, golf sopası reklamı yapmaktadır. Rauschenberg'in resimlemeleri pop'art tarzında kotarılmıştır; dergi fotoğraflarından oluşan bir mozayik gibidir. Kısaca, *Tanrısal Komedya*'nın içeriğiyle hiçbir alıp vereceği olmayan biçimsel bir oyunla karşı karşıyasınızdır.

Tümüyle özerk bir yaşamla donanmış değilse de, biçim içeriğin bir işlevine indirgenemez. İçeriğin başat rolü olduğunu ileri sürerken, bizim estetiğimiz, sanatta biçimin etkin niteliğini de ortaya koyar. Sözgelimi Aleksı Arbuzov'un *İrkut Tarihi* adlı oyunu, salt içeriğinin önemiyle değil, biçiminin erdemleriyle de tiyatro yaşamına damgasını vurmuştur: Oyun kişilerinin yaşamına karışan koro, oyun metnine doğrudan doğruya giren yazarın kendi fikirleri de bu güzelliklerdendir. Sanatın olağanüstü şeylere sıradan durumları, bayağı bir konuya fantastik durumları karıştırması gerektiğini söylüyordu Diderot. Arbuzov'un yapmayı başardığı da budur. Sovyet yaşamındaki yeni olaylara, insanın iç dünyasının zenginleşmesine oyunun biçimi denk düşmektedir, çünkü bu biçime göre, tam anlamıyla bireysel olan etkenlerin toplumsal bir yankısı vardır ve toplumsal olan da kişiselleşir.

Biçim, özellikle yaratma süreci içinde etkin olur. Yapıtın estetik fikrinin anlatımına yönelmekle kalmaz; geliştirilmesi de ayrıca içeriğin sanatçı tarafından derinden kavranılmasında ve aydınlatılmasında büyük bir olanak sağlar. Yaratma çalışması tek yönlü değildir; estetik fikrin açıklığı, anlam-aktaran bir biçimi yaratmada yazara kimi zaman yardımcı olur; ama, ilk ağızda karşısına en genel çizgileriyle çıkan yapıtın ideolojik içeriğini, sanatçının, ancak biçimin kotarılması sırasında kesenkes belirleyebildiği de olur. O kadar ki, biçim üzerindeki çalışma, yapıtın fikrini değişikliğe uğratmaya bile yol açabilir. Hegel, içeriği, *içerikleşen biçim* olarak tanımlıyordu; tersi de doğrudur bunun. Şunu demek istiyordu O: İçerik biçimi doğurur ama, biçim de içerik üzerinde etki yapar.

Biçim etkinliği, çeşili yollarla kendini gösterir: Değişik, çeşitli olaylar seçilerek belirli bir sanat türünde tasarımlanır, yaşadığımız dönemin yaşantısı çağdaş sanat di-

Gülüm

*İ. Çolak
Cezaevi*

Ülkemde çiçekler Anadolu kokar
Sevdamda sen kokarsın gülüm
Tütünü okşarken saçların gelir aklıma
Meğer ne çok sevmişim seni
Haberim gelir, bilirim tesellimde kâr etmez
Önce çığlıklar kopar,
Sonra sular yükselir mavi
Gün ıştır gölgesi düşer kipriklerinin
Ölüm acılar yumağında sarılır ve unutulur
Yaşam yeniden başlar senin için

liyle daha iyi anlatılır, eskil (archaigue) bir biçim, çağdaş içeriğe giydirilebilir, vb. Biçim etkinliği yaratıcının ustalığıyla da bağımlıdır.

Bundan, genelde sanatsal biçimin tüm öğeleri üzerinde tam bir ustalık anlaşılır; ama, anlamı daha da genişir: Sanatçının ustalığı, her şeyden önce, yaşamı derinlemesine kavrama, onu estetik ve ideolojik düzlemde yorumlama yeteneğinde belirir. Yaratıcı, tekniğini yetkinleştirmek ve sanatın tasarımsal (figuratif) araçlarını özümsemek kaygısını duymak zorundadır doğal olarak; ama, ustalığı, mesleki kazanımların ve yöntemlerin basit bir toplamı olmanın ötesinde, gerçekliğin sanatsal bir tasarımını veren karmaşık bir sanat oluşturur.

Ustalık (maitrise) kavramının birçok yanı vardır; yaratma etkinliğinden farklı yanları kapsamına alır. Ama bunlar ona bağılıdır yine de. Gerçeklikteki olayları incelemek ve bunların bireşimini yapmak biriken gözlemleri estetik açıdan yorumlamak, yaşamdaki olayların anlamını sanatın araçlarıyla dile getirmek ve yapının gereği içinde onu somutlaştırma yetisi söz konusudur burada. Ama dar anlamda ustalıkla belirtilmek istenen, işte bu sonucusu, istidattır.

Yaşam üzerine yaptığı gözlemleri biriktirmekle işe başlar sanatçı; "İlk elden" bir bilgisi olmak büyük önem taşır. Yaşamca sağlanan gerecin sanatsal bireşiminin inandırıcı olabilmesi için, sanatçının yaşamı alımsımdık bir açıdan, hiç görülmedik bir biçimde, öncü olarak görme gücünde olması gerekir. Leon Tolstoy şöyle yazar: "Sanatta temel olan yeni, kişisel bir şey söylemektir. Büyük sanatçı bununla belli olur. Mendelsohn'a bakınız, müziği güzel olmasına güzel ama, hiçbir özgün yanı yok. Oysa

kişisel bir şeyler söylemek gerek. İşte bu yetenek Beethoven'de vardı. Onun ne diyeceği hiç bilinmezdi; edebiyatta da böyledir bu öbür sanatların tümünde de."

İşte bu amaçla sanatçı zengin bir gözlem yedeği oluşturur. Bu gözlemler, sanatçının yaşamı durmadan algıladığı süreç içerisinde, yazarın not defterlerinde, ressamın krokilerinde, oyuncunun kayıtlarında toplanırlar.

Konstantin Pautovski'nin anlattığına göre, o, her gün karşılaştığı nesneleri daha iyi görüp anlayabilmek için, onları değişik bir görüş açısından seyretme çalışmaları yaparmış. Bu amaçla günü gününe notlar almış: Gerektiğinde aynı nesneyi birçok kez resmedermiş ve hiç de önemli olmayan, ama her zaman somut ve gerçekleştirilebilir olan odevler yüklemiş kendi kendine.

Ayrıntıları, genellikle de algılanmadan geçilen yanları görüp inceleyebilmelidir sanatçı. Herkesçe bilinen olayların yeni ayrıntılarla ve renklerle yapıtlarında ışıyabilmesi ve yeni bir yaşam kazanabilmesi için gerekli anlam aktaran ayrıntıları ancak böyle bulabilir o. Sözgelimi, Moskova yöresinin, özellikle de Volga kıyılarının görünümünü yüzbinlerce insan bilir; ama, onun biricik, eşsiz güzelliğini Levitan kavrayabilmiştir ve böylece herkesçe bilinen bu doğa parçası, ressamın tablolarında bir sanatsal buluş düzeyine çıkmıştır. Kimi zaman sanayi görünümü diye de nitelenen, çağdaş manzara resminin güzelliğini, seyircilerin gözleri önüne serip beğendiren kimselerin, Sovyet ressamları Georgi Niski, Yuri Pimenov ve daha başkaları olduğu da aynı şekilde söylenebilir.

Kişisel, göz aheri ve hiç bilinmeyen gözlemler yoksa, sanatsal bireşim de olmaz; yaratıcı, bir bakıma, yaşamca sağlanan gereçle garip bir savaşa tutuşur ve yaşamın bağlamı, karmaşık imgesini yıkıp yok etmeden, onu son derece özlü bir biçim altında anlatmaya çalışır.

Gözlem ve bireşim birbiri ardı sıra gelmez; birleşik bir süreç oluştururlar; bu süreç içinde gereç seçimi genellemeler yapmadan yürümez; buna karşılık bireşim de gözlem duygusunu (esprit d'observation) pekiştirir.

Bireşim çalışması anlatımla (expression) sıkı sıkıya bağlıdır. Aram Haçaturian, piyanonun başına oturduğu anda, ya da kalemi kâğıdı eline aldığı anda hemen müzik yapmadığını; bu işin çok daha önceden yapılmış olduğunu söyler. Müzik onun içinde ilkin taze ve körpe bir meyva gibi, ta doğmak isteyinceye dek olgunlaşmış; bir kez doğum anı gelip çatı mı da, artık hiçbir şey onu durduracak gücü bulamazmış. Meyerhold da bir oyunu prova etmeden önce, onu kafasında, imgeleminde kurup canlandırdığını söyler.

Bu sanatçıların da ortaya koydukları gibi, bireşim ve yaratıcı somutlama (incarnation) birbirinden ayrılmaz. Yaratıcı, önceden hazır bir genel fikri somut olgularla canlandırmayı yeterli bulduğu an, işin sonunda ister istemez şematizme varır dayanır.

Yaşamı gözlemlemek, onun olaylarını, sanatın araçlarıyla betimleyerek, bireşimini yapmak istidadı sanatçıların tümünde vardır; ama, yaşama, ozan oyuncudan, oyuncu da müzisyenden ya da mimardan değişik bir biçimde bakar. Sanatların tümünde yaşamdaki olayların gözlemlenmesi ve bireşimi aynı özdedir ve yalnızca somutlandırmada ayrılırlar. Gerçeği somutlamak ustalığı, sanatçıdaki yeteneğin göstergesidir. Bunun için sanatçı, meslek becerisini yüce ideolojik ve estetik görevlerin gerçekleşmesine bağlı kılmaksızın, yalnızca bu somutlama biçimine ilgi duyarsa, yeteneğini köreltmek tehlikesiyle karşı karşıya gelir.

Çeviren: Yakup Şahan

BİLİM VE SANAT MARKSİST GÖVDENİN GÖZLERİDİR

Nihat Behram

Marksizmin insanlık tarihine getirdiği çözüm, insanlığın sınıflar öncesi dönemdeki hayatının ve sınıf mücadeleleri sürecindeki hayatının 'kültür' gelişmelerini de anlaşılır kıldı. İşte bu anlaşılabilirlik, proleter mücadelenin aydınlığıdır. Proleter devrimci mücadeleler bu anlaşılabilirlik temelinden hareketle, insanlık tarihinde yeni bir dönem açıyor: Onun ellerinde dalgalanan bayrak (Marksizm-Leninizm) sınıflar mücadelesinden sınıfsız bir topluma geçişin renklerini taşıyor. Proletarya bu tarihi görevi nasıl yapacaktır? Rehber edindiği tarih anlayışını hayata geçirerek. Yani, kendi sınıfının bilimi olan Marksizmi, aynı zamanda bir silah gibi taşıyarak. İşte devrimci kültür hayatı bütünselliği içinde kavramanın ve onu yeniden şekillendirmenin olanaklarını veriyor. Proleter devrimci mücadelenin yolu, bilimsel kavrayış, bilimsel çözüm; sanatsal gözlem ve sanatsal anlatıyla güçlülük, çeliklik, kararlılık ve aydınlık kazanıyor. Bilim ve sanat Marksist gövdenin kolları, yani devrim mücadelesinin silahlarıdır.

Marksist estetikçi ve kuramcı G. Thomson şöyle söylüyor: "*Bilim adamı da sanatçı da dünyayı değiştirmeye uğraşır. Bilim adamı, insanın doğayla olan nesnel ilişkilerinin dış dünyasını değiştirmeyi amaçlar. Sanatçı ise, insanın öteki insanlarla olan öznel ilişkilerinin iç dünyasını değiştirmeye çalışır. Bilim adamı, dış dünyayla ilgili bilincinde bir çelişme keşfeder ve onu bilimsel bir varsayım içinde çözer. Sanatçı ise, iç dünyaya ilişkin bilincinde bir çelişme keşfeder, ve onu bir sanat eseri içinde çözer. Bunların her ikisi de yaratıcı eylemlerdir. Bilim adamı, bilgimizi zenginleştirerek, doğa üstündeki egemenliğimizi biraz daha pekiştirmiş olur. Sanatçı ise, toplumsal bilincimizi daha yüksek bir düzeye vardırarak sınıf mücadelesini ilerletir.*"

Bilimin de, sanatın da, tarihi köklerinin 'büyü' içinde olduğunu belirten Thomson, "*Bilim büyüünün nesnel yanının —doğaya karşı bir dış boğuşmanın; sanatsal öznel yanının— bir iç, fiziksel boğuşmanın sonucudur*" diyor.

Yine Marksist estetikçi ve kuramcı Christopper Caudwell, bilim ve sanatın aynı gövdenin kolları olduğunu, düşünce ve eylem arasındaki Marksist öz birliğini şöyle niteliyor: "*Sanat duygunun bilimidir, bilimse bilginin sanatıdır. Yapabilmek için bilmek zorundayız, ama ne yapacağımızı bilmek içinde hissetmeliyiz.*"

Bilim ve sanat, Marksizme, hayatı kavrama ve değiştirmede (ve devrim mücadelelerinde) dayanak olmuştur. Her proleter devrimcinin, bilim ve sanat görüşlerinin, Marksizmin ufku içinde kökleri olmalı ve görüşleri bu köklerden beslenmelidir. Marksizm, insanlık tarihini bütünü içinde kavrayan bir bilimdir. Marksist olmak, bütünsel bir düşünce sistemini gerektirir. Hayat sadece bir yanıyla kavranmaya çalışılırsa anlaşılır değildir. Anlaşılmayan bir şeyin, değiştiricisi olmak ise, safsatayla sonuçlanır. Sınırlı bir düşünce tökezler ve tökezletir.]

Kürt Klasik Edebiyatından Bir Örnek

BİR KÜRT DİLBERİNİN SABAH UĞRAŞI

Abdurrahim Rahmi

Hakkari, 1918

Beyaz karlarla örtülü dorukları Tanrı katına uzanmış birer yakarış elini andıran Kürdistan'ın yüce dağları üzerinde renk renk zarif çiçeklerle bezenmiş ufacık bir düzlüğün ortasında dar bir akarsu yatağının içinden hazin şırıltılarla akan, soğukluğuyla ünlü bir suyun kenarına kurulmuş ve bütün görkemiyle bir Kürd ailesini barındıran 24 direkli çadırın harem tarafındaki çitin (1) arkasından, ince bir mırıltı ile Tanrı'sını anan bir ses geliyordu.

Zozan (2) tam anlamıyla sessiz ve suskun bulunuyor, koyunları "şevîn" e (3) götüren çobanların kaval sesleri bile işitilmiyordu. Kuzular, karşı yamaçın güzel kokulu, çiçekli otları arasından sabah yiyeceklerini toplamaya gönderilmişlerdi. Onların nöbetçiliğini yapan "Kasab" ve "Gurzo"ların (4) da sesi kesilmişti.

Çimenler, üzerlerine yaradılış eliyle nakşedilen lâle ve sarı çiçeklerle, bir Kurd dilberinin sevgilisi için büyük bir özenle yaptığı halılarla döşenmiş bir salonu andırıyordu.

Bitki yapraklarını konak edinmiş olan elmas renkli çiy damlacıkları, Güneş'in doğuşunu bekleyerek, ilk ışınların altın sarısı dokunuşlarıyla elveda demeye hazır bulunuyorlardı. Saba yeli ise, Güneş'in doğmak üzere olduğunu müjdeliyordu.

Bu görkemli çadırın 30 adım kadar uzağında kurulmuş olan öteki çadırlarda da yavaş yavaş bir hayat ve hareket duyulmaya başladı. Sanki ufkun kenarını yaldızlayan kırmızı tablo, bu ailenin uyanma işaretiymiş gibi her tarafta bir canlılık belirdi. Kimi ibadetinde, kimi Kur'an okumakta, bir takım da "way, nimêja min çû (5) diye telâsta idi. Yayla, bir ibadethaneye dönüşüvermişti.

O sıradaydı ki, yarım saat önce ince bir sesle Tanrı'sını anan dilber, elindeki sürme çubuğuyla aynanın karşısında oturmuş, gözlerine sürme çekiyordu. Bir yandan da, hafif saba yelinin yelpazelediği zülûflerini düzeltmeye uğraşıyordu. Ve biraz önce büyük bir yakarışla Tanrı'sına ibadet etmekle uğraşan bu dindar dilber, şimdi de birkaç gönüle boyun eğdirmek ve onları kendisine tapındırmak için, yaradılıştan olan güzelliğine sanat eliyle başka bir tazelik vermeye özeniyor, süsleniyordu.

Derken, Güneş o altın ışınlarıyla dağ doruklarını yaldızladı. Çiçekler gulumsemeye başladı. Kurd dilberi de, Güneş'le rakabet ederecesine burcundan doğuş yaptı. Çadırın selâmlık tarafında bulunan misafirlere sabah sofrası hazırlamak gerekiyordu. Naz ve eda ile salma salma, mutfak olarak kullanılan tarafa yöneldi. Hizmetçi kadınlar ocakları yakmış, üzerlerine konulan sacda "nanerûnik" (6) yapmaktaydılar.

Mutfağın her tarafında bir çaba goze çarptıyordu. Yoğurt kazanları, aksamki sessiz durumlarını koruyorlardı. Onların hic bir tarafına dokunulmamıştı.

Dilber kız kazanlara yaklaştı, kapaklarının alınmasını emretti, kazanların beyaz yüzeylerini kaplayan iki santim kalınlığındaki kaymakları narın parmaklarıyla topladı ve hazırlanan tabaklara koydu. Öbür tabaklara da taze yoğurt doldurdu. Beni

yanda hizmetçi kızlar da bal, peynir, tereyağı ile sofrayı donatıyorlardı. Selamlık hizmetçileri ise semaveri hazırlıyorlardı.

Sofra donandı. Misafirler sabah kahvaltısını yapıyorlardı. Hizmetçi kızlar, kalan yoğurtları "meşk" denilen yayıklara doldurup "sêpê" denilen sehpalara astılar ve her sahpaye iki kız ayrıldı.

Doğru bir çizgi üzerine dizilmiş olan sehpaların başında, sanat eseri olan bir küçük sehpaye asılmış ufacık bir yayık hazırlanmıştı.

Kürd dilberi bu narin sehpaye yaklaştı. Eğlence olsun diye bir yandan bu hafif yayığı sallıyor, bir yandan da kendine özgü ahengiyle, şu şarkıları gayet inceden mırıldanıyordu:

Zozan e xweş zozan e, meşka min
Meşka mastê mîyan e, kil meşkê
Law ji malêd mîran e, meşka min
Eşqa Mem û Zînan e, kil meşkê
Îro li me mêhvan e, meşka min (7)

Evîn e xweş evîn e, kil meşkê
Lawê min hêj kurîn e, meşka min
Qevda şûr'î zêrîn e, kil meşkê
Ji dîr me yekdû dîne, meşka min
Day-baban hay jê nîne, kil meşkê (8)

Aşk perisinin değinmesiyle titreyen dudaklarından dökülen bu ses çağlayanı ve ahenk, yayıkların çıkardıkları düzenli ve tekdüzen gürültülerin içinde boğuluyordu. Bu hazin mırıltılar, başkasının dikkatini çekecek kadar kimseye yetişmiyor, yalnız o genç kızın kendisine, onun yaralı ruhuna manevi bir gıda veriyordu. Evet o, bu aşk ilâhisinin hem bestecisi ve hem de dinleyicisiydi. Evet, bu seveda dolu mırıltıları kendisinden başka kimse işitmiyordu. []

Hikaye JİN dergisinden alınmıştır

Dip Notlar:

- (1)- Çadırları localara ayırmak için ince çubuklardan yapılan ve ipekle işlenen hasır biçimindeki duvarcıklara derler.
- (2)- Zozan, Kürtçede yayla demektir.
- (3)- Koyunların şafak sökmeden önce otlamaya götürülmesine derler.
- (4)- Koyun koruyucuları olan vefalı hayvanların özel adlarıdır.
- (5)- "Eyvah, namazım geçti" demektir.
- (6)- Yayla dünyasında Kürtler, tereyağıyla ince yufka halinde sac ekmekleri yaparlar ve bu lezzetli ekmeğe "nanerûnik" derler.
- (7)- Barınağımız yayla, hem de gayet güzel ve gönüllere şenlik veren bir yayladır. Ey ruhunun can arkadaşı olan yayağım, sendeki yoğurt da, keçi ve inek yoğurdu değil de, soylu ve kutsal saydığımız koyunların yoğurdudur. Benim sevdiğim de bey ailesindendir. Ey ruhunun can arkadaşı olan yayık, kalbim gibi "kıl" diyerek coşup çağla. Çünkü bizim aşkımız öyle sıradan bir aşk değildir; tersine, Kürtlerin unlu aşk fedailerini olan Mem ile Zîn'in aşkına benziyor. Ve gönlümü büyüleyen de, bugün misafirimizdir.
- (8)- Evet, Aramızdaki sevgi gayet parlaktır ve benim sevgilim henüz gençtir, küçüğün kahzası da altındandır. Ama sakın ha, hen onu görmüş, benim yakın akrabam olmayan o gençle konuşmuş değilim. Sadece uzaktan birbirimizi vörmüşüz. Sevgimiz de oylece meydana gelmiştir. Ana ve babalarımızın da bundan haberi yoktur.

BİR AVUÇ KARA DUMAN

Zeynel Karahan

Akşam güneşinin son ışıkları, son bir gayret içinde kendini topladı. Önce örümcek ağını andıran tel örgüleri araladı, arkasından hisimla aylardır uğramadığı demir parmaklıklardan içeri atıldı ve ordan ufacık pencere aralıklarından kayarak ranzanın alt köşesine gelip kuruldu. Sıcaklığını unuttuğum güneşi görmek ve onu içimde duymak için ileri atıldım. Yastığımı ne zaman kapattığımı, ne kadar bir hızla güneşe yöneldiğimi bilemiyorum. Ama, yastığımı başımın altına koyup, bacaklarımı keyifle battaniyenin içinde uzattım, kollarımı dışarı çıkardım ve ellerimi göğsümün üzerine koydum; ondan sonra kendimi tümüyle güneşin şefkatle okşayan ellerine teslim ettim. O, o sımsıcacık elleriyle yüzümün tüm derinliklerine doğru yavaş yavaş iniyor; kendine olan özlemimi gidermek isteyen bir ana gibi şaşmlıkla ne yapacağımı bilemiyordu. Aslında yıllardır birbirine hasret kalmış iki sevdalı gibiydik. Bu ne güzel bir sevda, bu ne eşsiz bir aşktı; insanın yaşama azmini kameçılıyor, özgürlüğe olan özlemlerini şaha kaldırıyordu. Serçelerin civıltıları güneşi içenlerin türküsünü söylüyormuş gibi geldi biran.

• Gözlerimi gözlerine diktim ama, güzelliği gözlerimi kamaştırınca utandım, suçlu bir çocuk gibi gözlerimi kaçırdım. Bulutlar, soğuğu yara yara ateş tanrısının arabasıyla ziyaretime gelen güneşi ve onun o güzel kollarını seyre koyuldum.

Yaşamak ve bu yaşamı güzel kılan şeyleri yüreğimizin derinliklerinde yeşertip güneşe sunmak anlatılmaz bir duyguydu benim için. Nasıl ki bir insan günlerce aç kalır ve açlıktan kıvrılırken birden kendini bir ziyafet sofrasında bulunca sevinçten ne yapacağını şaşırırsa ben de öyle bir duyguya kapıldım.

Serçeler de güneşle birlikte tel örgülere hücum etmiş ama, güneşin yaptığını beceremeyince eriyen karların açtıkları boş tellere tüneyip hep bir ağızdan sevincime ortak olduklarına haykırmaları ne kadar etkileyiciydi bilemezsiniz. Yıllarca önce okuduğum “Domingos’un Gerçek Hayat Hikayesi” Kitabındaki kahramanın işkencelere boyun eğmezken yattığı hücreesindeki ufacık bir çatlaktan sızan ışıklar ve gökyüzünde uçuşan kuşların onun üzerinde yarattığı hazi duyuyorum.

Ayrılık saati gelip çatmıştı, bunu hissedince içim buruklaştı. Sonunda korktuğum başıma geldi; biricik sevdiğim, aşkım, üzgün ve mahzun istekli isteksiz, içi kan ağlayarak benden ayrıldı. Ve gözlerimin içine akan bakışlarını gözlerime dikti, nazlı nazlı yukarılara çekildi. Bir anda dünyanın döndüğüne, güneşimi benden aldığına öfkelen dim, lanetler yağdırdım. Ama çaresiz, ama bitkin doğanın yasalarına boyun eğip pesinden mendil salladım.

Daha önce baktığım ama göremediğim şeyleri algılamaya, ayrıntılara inmeye başladım. Belki başka bir ortamda olsaydım bu kadar ayrıntılarıyla uğraşmaz, böyle duyguların tadına bile varamazdım. Belleğimi zorladım ama hatırlayamadım. İnsan oğlu ne mukemmel bir yaratıktı her koşula çabucak ayak uydurabiliyor, acıyı bal eyleyebiliyor.

Güneşimin uzayıp gittiğini yattığım yerden şimdi artık göremiyordum ama gövdesinden sarkan pırıl pırıl saç tellerini andıran parlaklığını görebiliyordum. Karanlıkların simgesi demir parmaklıklar tüm iğrençlikle ve soğukluğuna rağmen sevdalının karşısında ezilmiş, büzülmüş ve onun serbestçe içeri girip çıkması için yasakları çiğnemiş, önünde secdeye durmuştu sanki. Hangi yürek, hangi güç bu güzellik karşısında dayanabilirdi ki parmaklıklar, tel örgüler dayansın. İki sevdalının yanık yürekleri karşısında erimemelerine imkan mı vardı. Bu aşk ne 'Ferhat ile Şirin'in ne de 'Kerem ile Aslı'nın aşkına benzerdi. İki aşık birbirlerinin kollarına atılmak için çifte kumrular gibi beklesirdi yıllar boyu. Ve gün geldi ki, sevdıyla birbirlerinin kollarına atıldılar yeniden doğan güneş misali.

El örgüler arasından ihtişamla geçen saç örgüleri değilmiş rüzgarda dalgalana dalgalana nazlı bir gelin gibi öylesine asılı kaldı gözyüzünde ve sonra üç-dört koldan birden ilerleyen muzaffer bir ordu gibi yayılarak tırısı kaldırdılar atlarının başını ve atıldılar karanlıkları boğmak için ileri. Sel gibi çağlayarak hırsıyla koğuşumun duvarlarının en ufak gözeneklerine akıp gittiler. Sevdalım, bal dudaklım, yarım, ateş saçlı güneşimin gidişini görmek, son birkez sıcaklığını yüreğimde duymak için yattığım yerden doğruldum ardından boynumu bir sülün gibi uzatıp üst ranzanın duvarına gözlerimi hazla diktim. Değme ressamıya taş çıkarıp hayranlık ve şaşkınlıktan küçük dillerini yutacakları bir tablo gibi duvarın üzerine sere serpe uzanmış yatan onu gördüm. Aradan ne kadar zaman geçti bilemiyorum, boynumun şiddetle ağrısıyla irkildim ve üzgün üzgün başımı yastığa koyup gök yüzüne uzayıp giden saçlarını seyre koyuldum.

Karanlık bir yerden içeri süzülen güneş ışınlarının tadına varmak onu yudum yudum içine akıtmak kimbilir bir daha ne zaman kısmet olacaktı bana. Bu düşünceyle onu beynimin derinliklerinde mısırlı ustaların çivi yazısı gibi tek tek kazımak istiyordum.

Önümde bir karartı belirdi, yılan gibi kıvrıldı, bacaklarının üzerinde yaylandı, el yordamıyla pencerelerin önündeki çıkıntıya uzandı ve ardından kitabın üzerinde duran sigara paketini bir serçe yavrusu gibi kaparcasına kapı. Avuçları arasında şöyle bir yokladı, iştahla yutkundu ve ardından bir sigara çıkardı, parmaklarıyla sağını solunu mıcıkladı, burnunu çekti; beğenmemiş olacak ki onu yerine koydu. Bu kez de başka birisine incecik ve narin parmaklarını uzattı; kör bir kuyudan su çeker gibi çekip çıkardı, onu da bir iki mıcıkladıktan sonra dişine kestirmiş olacak ki, gözlerinin içinin parladığını hissettim. Tam paketi yerine koyarken sanki kurulu bir saat gibi, mekanik bir ses:

Hey Orhan bir tane de buraya at, sen yalnız kendine mi müslümansın be kardeşim! □



"Güzel bin kat daha yüzeldir
Eşsiz hakikatı kuşanınca beline"